

التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية

عادل العناز

التمثيلُ التأويليُّ للتاريخ
في الروايةِ العربيّةِ

عادل العناز

التّمثيلُ التّأويليّ للتّاريخ ففي الرّواية العريّة

إصدارات دائرة الثقافة، حكومة الشارقة 2019 م

الناشر: دائرة الثقافة - حكومة الشارقة - دولة الإمارات العربية المتحدة

هاتف: +9716 5123333

براق: +9716 5123303

بريد إلكتروني: sdc@sd.gov.ae

© حقوق النشر والطبع محفوظة

الطبعة الأولى 2019

صورة وتصميم الغلاف: ضياء الدين الدوش

813.009

ع.ع.ت

العناز، عادل

التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية / عادل العناز - الشارقة، الإمارات العربية المتحدة:
دائرة الثقافة، 2019.

208 ص؛ 21X14 سم.

الفائز بالمركز الأول في مجال النقد الأدبي بجائزة الشارقة للإبداع العربي، الإصدار الأول، 22،
2018 / 2019.

1 - القصص العربية - تاريخ ونقد - العصر الحديث

أ - العنوان

ب - جائزة الشارقة للإبداع العربي، الإصدار الأول (الثاني والعشرون : 2019).

ISBN: 9789948387473

إهداء

إلى أبي الغالي

إلى غيابه الحاضر

وإلى كل أيتام العالم

...

أهدي هذا العمل

تقديم

استوعب الخطابُ الروائيّ العربيّ خطابَ التاريخ برحابةٍ ووُسْعٍ كبيرين؛ حيث كان ظهور الرواية بوصفها جنساً أدبياً وافداً على الرقعة السردية العربية مواكباً للتفاعل – بالإيجاب – مع الذاكرة العربية القديمة، سواءً أفي مستوياتها الدينية، أم تجلياتها الثقافية والتراثية. إذ اتخذ مخاض التشكّل بالنسبة لهذا الجنس من معطيات التاريخ منفذاً لتمرير خطابه الجمالي والفني والأجناسي، وذلك عبر الاستناد إلى أهمية «الخطاب التاريخي» في الوجود العربي والكوني، والذي يحظى باحترام جل الحضارات والثقافات مهما علا شأنها؛ لأنّ الإنسان بطبعه كائن تاريخي... إنّ الذائقة الأدبية للمتلقي العربيّ قديماً – أثناء تقديسه للخطاب الشعري – لم تكن لتتفاعل مع جنس الرواية لولا انسراجه من مضائق التاريخ، بما هو تراث وذاكرة

يعيش الإنسان بهما و عليهما في مسيره الحياتي. ففي نهايات القرن التاسع عشر بتنا أمام أعمال روائية انبنى مضمونها بكامله على أنساق التاريخ، مثلما نجد في التجربة الروائية لـ«سليم البستاني» و«جورجي زيدان» إلخ.

إن المحير في علاقة الرواية بالتاريخ، يكمن في أن المعايير الروائية العربية الحديثة – بعد ذبوع الرواية التاريخية – أرادت تجاوز هذه الأخيرة، والتنقيص من أهميتها كنوع قادر على الخوض في ما يعتمل داخل دواليب الواقع ودسائسه. وبعد نجاح هذا التصور، وفرض هيمنته النوعية يفاجأ المتأمل في الإنتاجات الروائية العربية الجديدة – بغرابة – عودة التوهج الكبير للخطاب التاريخي، داخل المتن الحكائي للرواية العربية. فكثير من الإنتاجات باتت تعرج إلى اعتماد هذا الخطاب بدل خطابات أخرى. فهل يتعلق الأمر، برودة الرواية عن باقي الخطابات الاجتماعية، والسياسية، والنفسية..؟ ليس هذا السؤال إلا إشكالاً صغيراً ضمن إشكالات كبيرة تستصحب علاقة الرواية بالتاريخ. ومن أهمها: كيف يتم تمثيل التاريخي في الرواية العربية؟ هل بوساطة التخيل أم التأويل؟ وعن هذا الإشكال، تنفرع أسئلة أخرى، تتصل بملامح التداخل الحاصل بين الرواية والتاريخ على مستوى استنادهما إلى بعض المفاهيم، من قبيل: السرد والحكاية...

وبعد قطع أشواط مُضنية من البحث والتحليل والتجريد، تبين أن إشكال «التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية» يبتسر

العديد من المعضلات النقدية المنبثقة من الوشائج التي صارت تلحم الرواية - من حيث متنها - بخطاب الماضي..؛ ذلك أن مفهوم التمثيل التأويلي للتاريخ، من شأنه أن يُبدد مجموعة من الخضات المعرفية، التي تسقط فيها بعض النقود الروائية، حين تسعى بشكل حثيث، إلى تقييم الأعمال الروائية التاريخية من خلال مُساكلة متنها الحكائي لما يتصوره الناقد أو يؤمن بحضوره في هذا التاريخ أو ذاك، أو من خلال الانكباب على الإغلاء من شأن مفهوم التخيل الذي لا يهتم بالعودة إلى خطاب الإحالة أو الانطلاق من المرجع. وفي ظل أسس «ما بعد الحداثة» التي تُعلي من شأن الذاتية، والهامش، والنسبية، يأتي مفهوم التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية ليعمد إلى توفيد «النسبي» إلى مطلقات التاريخ، من خلال تبني الروائي لفهم وتأويل ذاتيين لمجريات وقائع تاريخ ما، عبر تسريد إمكاناته الحكائية، وتحبيكها في تأويل كلي، مع عدم التنصل النهائي من علامات المرجع أو الإحالة، التي توطر الخطاب التاريخي المتضمن في الرواية، كيفما كان نوعه أو انتماؤه. فمن هذا المنطلق، تصير الرواية قادرة على إحداث «التأرخ» مع متون وسجلات الماضي؛ لكن بشكل لا يدعي الوثوقية بقدر ما يعترف بنسبية الكائن والممكن التاريخيين. إن الآفاق النقدية والإجرائية التي يختزنها هذا المفهوم، تجعل منه بديلاً نقدياً لا يُحاسب الرواية عن التزامها من عدمه بالمرجع، بالقدر الذي يبحث فيها عن مدخلات تمكّنه من محاذاة الذاتية، وتمثلها وتمثيلها لفترة زمنية معينة، تكتسي أهمية إبداعية كبرى بالنسبة للروائي.

ولقد تمّ تشطير هذه الدراسة إلى قسمين كبيرين، هما: المدخل النظري الجدلي، الذي خاض في البناء المفاهيمي والمرجعي الرابض بين الرواية والتاريخ، إضافة إلى تجسيم الصرح الإجرائي والنقدي لمفهوم «التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية» بوساطة اعتماد أربعة محاور أساس تجمعها روابط الجدل. أما القسم الثاني، فتجسد في الشق التطبيقي، الذي تمحور حول رَوز القوة الإجرائية، التي يملكها «التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية»، وذلك من خلال دراسة وتحليل ثلاثة نماذج روائية عربية، حديثة العهد بالصدور وهي: رواية «خاتون بغداد» للروائي «شاكر نوري». و«الموريسكي» للروائي «حسن أوريد». و«موت صغير» للروائي السعودي «محمد حسن علوان». ويتجلى منوّغ اختيار هذه النماذج بوصفها عينات بحثية، في تَعَلّة جوهريّة، ترتبط بجدة هاته الأعمال على المستوى الفني والجمالي، وتباين موضوعاتها التاريخية، إضافة إلى ما راكمته أسماؤها، من براعة في تطويع وترويض الرواية على احتواء جبروت التاريخ. وتقويض مركزيته، بإقرار خطاب الذاتية، وما يميّز به من وعي، واستقلالية في الفهم والتأويل، والتي من شأنها أن تعود بالنفع والعمق على تجارب الرواية العربية المتفاعلة مع خطاب التاريخ.

مدخل نظريّ جدليّ

- توطئة:

تتنازع داخل الرواية العربية مجموعة من الخطابات التي تختلف مرجعياتها الفكرية، والثقافية، والتاريخية. لذلك، ليس من الغريب أن نلقي العديد من التجارب الروائية العربية قد نجحت في إحداث تقاطعات، بين خطابات متنوعة، أسهمت في جعل الرواية جنساً أدبياً مفتحاً على ما يعتور العالم من قضايا وإشكالات وجودية، أرقّت الكائن البشري في تفاعله مع التاريخ والحضارة إلخ. ولا شك في أنّ انفتاح الرواية - هذا - ينبع من قدرتها الأجناسية على احتواء ما يصعب احتواؤه ولمّه في أجناس أدبية أخرى مغايرة للمعايير والمكونات الأساس، التي ينبني بواسطتها العمل والإنتاج الروائيان.

وَيُمَثِّل الخطاب التاريخي عنصراً تليداً واكب مسير الرواية العربية – منذ بداياتها الأولى وإلى الآن – بشكل صريح؛ حيث وقف أمام معطيات التاريخ ومقالده وقفةً سجاليةً، تسعى إلى إقامة جسور الجدل والمساءلة، عبر تبني خطاب الفهم الذاتي المستند إلى المعرفة الناقدة والمتصلة من قيود السلطة والمركز، فتسنى لهذا الجنس أن يرسم تاريخاً آخر غير ذلك الذي كُتب تحت أوامر وتوجهات المركز، وتطلعاته نحو إقبار صوت الهامش. إذ «تجاوزت الرواية العربية الحدائيه وما بعد الحدائيه موقف الامتثال للمركزية التاريخية»^(١)، فما من قضية تاريخية شائكة (الموريسكيون، الاستعمار، الثورات...) إلا وتجد أصداها وتمفصلاتها مُجسدة في عمل روائي، يخلد ذاكرة تاريخية إبداعية تصدح بالمسكوت عنه، أو الذي ظل مُتناسياً في تمثلات المؤرخين.

إن استلهم الرواية للتاريخ وتمثيله في بنائها يطرح الكثير من المعضلات المعرفية، التي يمكن أن نورد لها في الإشكالات الآتية: كيف تتفاعل الرواية العربية مع معطيات التاريخ؟ هل تعمل على تمثيلها بوساطة التخيل أم التأويل؟ وأين تقع حدود مفهومي التخيل والتأويل في ارتباطهما بالكتابة الروائية ذات البعد التاريخي؟ وهل يمكن أن نعدّ كلّ تفاعل مع التاريخ تأويلاً لما مضى من الوقائع والأحداث؟ وما الذي يدعو الرواية العربية – الآن – إلى المتح من قضايا التاريخ والتراث واستغلالها في بناء مضامينها؟ وما الغاية الكامنة وراء تفاعلها مع هذا النوع من الخطابات؟ هل يمكن الحديث –

في إطار علاقة الرواية بالتاريخ – عما ينجم من بنيات معرفية داخل الرواية؛ ذلك أن استحضار المعطى التاريخي قمين بإدراك معرفي/ علمي مسبق تتجلى مآثره داخل النص الروائي على مستويي الإنتاج والتلقي؟ وأيوجد فرق بين المرجعي والتاريخي على مستوى التحكم في توجهات الإنتاج الروائي؟ وأخيراً، كيف يتعامل التاريخ مع مفهوم السرد، الذي يمثل أحد أهم المكونات الأساس في البناء الروائي؟ وهل تعدّ عودة الروائي إلى النبش في التاريخ بما هو ذاكرة أمراً عرضياً مأخوذاً بنوازع ذاتية أم عودة مقصودة لذاتها بغية إبداء وجه من أوجه الحقائق التي تحتملها قضايا التاريخ؟ كل هاته الإشكالات والأسئلة المفصلية في تعالق الرواية بالتاريخ، هي من ستوجّه المدخل النظري الجدلي، الذي يطمح إلى فتح إشكالات جديدة من شأنها أن تشير إلى مناطق العقد في إشكالية الرواية، وعلاقتها بالتاريخي.

1 - في الرواية والتاريخ:

سننطلق في هذا المحور من مبدأ أساس، يتجسد في أهمية الانكباب – أثناء البحث – على كل ما من شأنه أن يُعضد علاقة الرواية بالتاريخ، وبخاصة على مستوى التصورات النظرية سواء أعلق الأمر بمفهوم الرواية أم التاريخ؛ لذلك سنقتصر على جرد الوشائج، التي يتعامد فيها الروائي بالتاريخي والتاريخي بالروائي... ويتحقق هذا المرمى عن طريق الرجوع والتأمل المتأنيين، في ما يُثيره مفهوم الرواية في بعده اللغوي من دلالات، تؤكد تجذّر التاريخ

في الرواية والرواية في التاريخ؛ حيث تدل مفردة الرواية في التراث اللغوي العربي على حفظ ورواية القرآن، والحديث، والشعر، وأيام العرب، وسيرها ومعاركها، وعلى كل ما يمكن أن يُحفظ في العقل من ثقافة العرب الغنية، وتراثهم المتنوع.

إنّ تداول مفهوم الرواية في جزء من شقه اللغوي كان منوطاً باستدعاء أحداث التاريخ ومُخلفاتها الحكائيّة، والإبداعية، التي صارت تمثل ذاكرة حيّة، بفضل الممارسة الاستظهارية للرواة الثقات، الذين أخذ عنهم تاريخ العرب بمختلف ضروبه. ففي «بداية التدوين كان المؤرخ العربي في مجالات التاريخ يحكي التاريخ؛ حتّى أننا اليوم نستعصي علينا تصنيف مؤلفات مثل التيجان لوهب بن منبه (ق1هـ)، وكتاب الأصنام لابن الكلبي (ق2هـ)، وكتابات تاريخية كثيرة... هل ندرجها في السرد التاريخي أم ضمن السرد العربية القديمة إلى جانب النصوص الأخرى؟»⁽²⁾. إذأ، من أولى العلاقات والاقتراانات⁽³⁾، التي تنتسج بين الرواية والتاريخ، هو كون هذه الأخيرة، تشير في بعدها اللغوي القديم، إلى ذلك المقلاد، الذي يعمل على تخزين الذاكرة الجماعية للعرب؛ ذلك أنها ممارسة شفاهية، تستظهر بتفانٍ صادق، ما يخبو وسط الذاكرة من ماضٍ متنوع التوجهات. لكن، لماذا تم انتقاء مصطلح الرواية بالضبط للتدليل على ذلكم الجنس الأدبي السردى الحديث، الذي فشا تراكمه العالم..؟ ألم يكن من الأليق وسمه باصطلاح مغاير؟.

لقد اغترف مفهوم الرواية معنى آخر لنفسه، وذلك بعد ذبوع

الأعمت الإبداعية السردية فى الأقطار العربية فى بداية القرن العشرين؛ حيث صار دالاً على جنس أدبى مستقل يتخذ من السرد المسترسل مطيةً لحكي قصة شخصية معينة أو حادث... والراجع أن منوعات هذا التوصيف تعود إلى صيغ الرواية ذاتها، التي تبدو وكأنها تستعرض تاريخ حدث ما، مؤطر بحبكة ذات تعقيد ناشئ عن تفاعل شخص تترك في زمان معين. فكان أن سُميت الرواية رواية؛ لأنها تعرض ما يبدو تاريخاً حتى وإن دارت أحداثه في فلك المستقبل؛ وأيضاً لأنها قائمة على الإيهام بواقعية الأحداث كما متون التاريخ والسير. فأين تتمثل أسس هذا التفاعل القديم بين الرواية بوصفها جنساً أدبياً تمثلياً، والتاريخ بعده مكوناً أساساً في الوجود الإنساني؟.

1 - 1: فى الرواية:

تنقسم الرواية Novel إلى أنواع كثيرة تتمثل فى الرواية التاريخية والواقعية والرمزية والفلسفية..، إلا أن تقسيمها - هذا - ناتج عن تنوع مضامينها، التي تطورت بتعاقب المراحل والفترات التاريخية. فالرواية - كما هو معلوم - لها أصول تاريخية تتصل بالعديد من الأعمال الأدبية الكونية كآلف ليلة وليلة، وحي ابن يقظان، والدون كيشوت، والملحمة البطولية...؛ لكن هاته الأعمال لا توازي الرواية الحديثة والمعاصرة، التي ظهرت استجابة لشروط تاريخية وأدبية خاضعة للروح الفكرية التي تحكم العصر. بل الأكثر من هذا، أثرت

الرواية في تغيير مجموعة من المسلمات التي سادت مكان ظهورها، حيث تكمن أهمية الولادة الغربية لهذا الجنس، في اضطراره بدور كبير في تثقيف وتحرير الفكر الغربي من الأفكار المطلقة. إذ يرى الناقد «فيسل دراج» أن الرواية الأوروبية إبان تغلغلها في الغرب أسهمت في تفسير المطلق والوثوقي؛ حيث «حررت الواقع المعيش من صورته اللاهوتية وحررت معه العقل الإنساني وأسئلته، ونقلت الإنسان الذي يقاتل بالمقدس ويقاتل المقدس به إلى وضع جديد يقاسم فيه المقدس قداسته»⁽⁴⁾.

ومن ثمة، صارت الرواية مُحايثة لكل التطورات التي تطرأ على فكر الإنسان في مختلف مناحي ومواطن التفكير، بل ومؤثرة فيها بما يسمح للرواية لأن تكون فاعلاً ناجعاً، في التأثير على واقع الحياة الثقافية والاجتماعية، بدرجة تتخطى النظرة الأحادية التي ترى في الأدب ترفاً أو فضلةً في المعيش اليومي. فإذا كانت الرواية فاعلاً مؤثراً في زعزعة الوعي، فلا مانع لها من أن تكون مؤثرةً في خلخلة المعرفة والبناء التاريخيين، ومحفزةً على إعادة تأملهما، وطامحةً إلى إظهار احتمالاتهما عبر إحداث «تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي»⁽⁵⁾؛ لأن «الرواية هي المكان الذي يمكن للخيال أن يتفجر فيه مثلما يتفجر في الحلم»⁽⁶⁾ على حد تعبير «ميلان كونديرا».

أيد العديد من النقاد الرؤية القاضية بأن الحكاية والأسطورة Myth، تشكلان عماداً محورياً للرواية التي «تغترف بشيء من النهم والجشع من هذين الجنسيتين الأدبيين العريقين؛ وذلك على أساس

أنّ الرواية الجديدة، أو الرواية المعاصرة بوجه عام لا تلغي أي غضاضة في أن تغني نصها السردي بالمأثورات الشعبية، والمظاهر الأسطورية الملحمية»⁽⁷⁾؛ حيث طفق بعض الروائيين إلى استخلاص جوهر هذه النصوص الأدبية الكونية في إنتاجاتهم الإبداعية. وقد أفرد الناقد المغربي «سعيد يقطين» بعض الآراء الرائدة «للتفاعل التناسي» بين الأعمال السردية العربية التقليدية، وإعادة تحيينها من طرف الرواية، بما يتلاءم مع سياقات اللحظة التاريخية المعيشة؛ فهي «تتفاعل مع مختلف النصوص كيفما كانت طبيعتها، انطلاقاً من تفاعلها مع واقعها»⁽⁸⁾؛ بمعنى أن مسعاها العام يتمحور حول ارتجاع النصوص، تحت طائلة الواقع المعيش، الذي يُطوّر نظرتنا إلى الذات والغير والماضي.

يُعد تنامي التفاعل الروائي العربي مع تراثه السردى القديم المتجلى في الحكاية والسير.. دالاً على تفاعل الرواية نفسها مع معطيات تاريخية ذات مجلى أدبي تراثي، والدافع الأساس وراء تبني هذه الرؤيا يعود إلى أن الحكاية قديماً كانت تُتمثل بوصفها صنواً للتاريخ History الذي لا يُداول إلا بوساطتها، وهي أحد أبرز الأجناس الدالة على تداخل والتباس الأدبي بالتاريخي؛ ذلك أن «الخطاب التاريخي التقليدي حكائي إلى أبعد حد؛ لأن صيغة الفعل الماضي بدلالاتها النحوية في الماضي هي المهيمنة. فالمؤرخ يضعنا على مسافة من المحكي حتى وإن كان هو شاهداً على الأحداث المحكية»⁽⁹⁾.

وفي هذا السياق المخصوص على الوشائج الأصلية بين التاريخ

والرواية، ذهب الناقد «عبد الملك مرتاض» في كتابه «في نظرية الرواية..» إلى الإفادة من مجموعة من التصورات التي أبداه مفكرون وفلاسفة حول جنس الرواية، وعلى رأسهم الفيلسوف الوجودي «جون بول سارتر» الذي ذهب إلى أن «الرواية يجب أن تؤرخ»⁽¹⁰⁾؛ عبر اهتمامها بعكس اللحظات التي نحيا فيها من حيث هي أحاسيس متباينة، وأحداث متراوحة بين الأفراح والأتراح.. وظواهر متفرقة بين الآلام والآمال. فهي – كما يتصور «سانت بوف» – «حقل فسيح من الكتابات، التي تتخذ لها سيرة الاقتدار على التفتح على كل أشكال العبقرية، بل على كل الكيفيات. إنها ملحمة المستقبل. وربما ستكون الملحمة الوحيدة التي ستحتويها التقاليد منذ الآن. فكان «سانت بوف» كان صادق التنبؤ بمستقبل الرواية التي اغتدت، على عهدنا هذا، وقبل عهدنا أيضاً؛ الجنس الأدبي الأكثر مقروئية في العالم»⁽¹¹⁾. ولا يمكن لهذا الجنس السردي أن يسود مقروئية العالم من دون أن يكون له نفس إبداعي، يتجاوز استنساخ التفاصيل المكرورة والاعتيادية؛ لأن الرواية «تعبير إبداعي صادر عن موقع وموقف وممارسة وخبرة حيّة وثقافية في قلب هذه البنية الواقعية. ولهذا، فهي إضافة متخيّلة إلى هذا الواقع تعبّر عنه وتنفعل به وتجاوزه في آن. إنها تاريخه الوجداني»⁽¹²⁾، الذي يرنو صوب «إظهار سلسلة الأستار القائمة بين التاريخ كما هو والتاريخ كما ينبغي له أن يكون»⁽¹³⁾.

إنّ هذه الوظائف الإبداعية والرمزية Symbolism التي تضطلع بها الرواية في تمثيل العالم تجعل منها فناً يكتنفه التركيب والتعقيد من

إنّ اعتماد وتأيد هذه الرؤية الداعية إلى التنصل من وثوقيات التاريخ، يتحدد في مطارحة الادعاء الذي يرجح تكفل التاريخ بتسجيل الحقائق. فإذا اتجهنا صوب الوهن الذي يعتري آلات وآليات التوثيق في زمننا المعاصر، والتي صارت متطورة بشكل هائل؛ إذ تعمل على توثيق أغلب الأحداث التاريخية الكبرى التي يشهدها العالم من خلال تسجيلها في أشرطة متحركة أو صور مجسدة للحظة زمنية... سنجد أنه رغم هذه التقنيات (التوثيقية والتاريخية) الصارمة التي تنقل الحقائق كما تُرى وتُعاين، إلا أنّ هناك من الأشرطة والأفلام الوثائقية التاريخية والصور ما يتم فبركته، بهدف تضليل الحقائق وتزييفها، وتمويه شريحة اجتماعية ما، بغية ثنيها عن تبني تصوّر محمولي معين بإزاء واقعة وقعت بالفعل. فأين تكمن – إذاً – حقيقة التاريخ إذا كان التدليس والتزوير يلحقان الأشرطة الوثائقية المتطورة، فمن سيضمن أنّ هذه التصرفات المخاتلة لم تُعتمد في المتون التاريخية والأرشفات؛ وهي أسهل بكثير لأن تقع تحت طائل هاته الأفعال، والتي يجوز عدّها تاريخاً كونياً آخر لغياب الحقيقة عن تواريخ الحضارات الإنسانية؟ فانطلاقاً من هذا الإشكال، «يجد المؤرخ نفسه أمام خطابات وليس أمام وقائع»⁽¹⁷⁾.

تكمن معضلة التاريخ المؤرخة في كونه يسرد ما لم يُر ويستحيل استعادته كما هو مطابقاً لحدوثه الأصلي، فر«في الفلسفات القديمة ترك الفلاسفة التاريخ للمؤرخين؛ باعتبار أنه لن يكون بمكنتهم تحقيق معرفة حق بالتاريخ ما دام شأن هذا يستعصي على منطق النظر وأن

يجافي مبدأ «الضرورة»، وإنما أمره أنه فقط رواية للأحداث وحكي؛ أي أنه أحاديث متقلبة وأحوال ممتزجة»⁽¹⁸⁾. وأيضاً يمكن النظر إلى الوجود التاريخي عبر عدّ «الأحداث التي كوّنت الماضي ذهبت ولا يمكن أن تكون موضوعاً لتصوّر حاضر. لكن يمكن تصوّر أن الماضي قد استمر بالوجود في الحاضر بشكلين: كـ «بقايا» على شكل وثائق وصروح، وكعناصر في الممارسة الاجتماعية الموروثة من الماضي على شكل أعراف وأفكار ومؤسسات ومعتقدات»⁽¹⁹⁾.

إنّ منطق التساؤل عن ماهية Quiddity الحقيقة داخل التاريخي يُعزى إلى كون هذا الأخير، في تمايزه عن الأدب بشكل عام والرواية بشكل خاص، يصدر عن امتلاك ادعائي للحقائق الماضية التي تدور في فلكه، في حين يظل الأدبي على ارتباط تام بالخيال حتّى ولو كانت أحداثه حقيقة سائدة. ومعنى هذا الأمر، أنّ ماهية التاريخ تكاد تلتصق بتبني دائم يُصادر حقائق الماضي، عكس الأدب الذي يجنح إلى رسم حقيقة الخيال بانفتاح ووسع كبيرين يخضعان في الأصل للمبدأ الداعي إلى تنسيب العالم. ومن هذا المنطلق، يمكن أن نتجاوز الرأي القاضي بوجود الحقائق الموضوعية والوثوقية في التاريخ؛ لأنه المعطى الوحيد الذي يتعالى على سياقات التلقي في الرواية والأدب، من دون مراعاة تفاصيل التاريخ التي تسكنهما.

يمكن النظر إلى حقائق التاريخ في مناطق تتجاوز انحساره في معطيات أحداثه، وصدقها؛ وهي تلك التي تتبدى في قوانينه الكونية⁽²⁰⁾ التي تحكمها خصائص الجدل، والتي دعت «مونتسكيو» لأن يقول:

إن «الناس هم أول من بحثت عنهم فاعتقدت فيما لا حد له من القوانين واختلاف الطبائع أنهم لم يكونوا مُسَيَّرِينَ بأهوائهم فقط. وقد وضعت مبادئ، وأبصرت خضوع الأحوال الخاصة لها كما لو كان ذلك من تلقاء نفسها، وأن تواريخ الأمم ليست غير نتاج لها»⁽²¹⁾. وقد أفاد «فريدريش هيغل» بتصوراته المثالية كل المهتمين بفلسفة التاريخ بوصفها موجهاً للراقي والاتعاض، واستنباط القوانين بالنسبة للأمم والحضارات الإنسانية.. لأن «تاريخ العالم هو محكمة العالم»⁽²²⁾؛ بمعنى أن التاريخ هو الذي يتحكم بفضل قوانينه الممتدة في الكائن البشري، الذي يتوهم دائماً أنه صانع التاريخ.

بيد أن تصوّر «هيغل» - هذا - ليس قانوناً في حد ذاته. صحيح أنه قد «تكتمل فلسفة التاريخ التقليدية بمنظومة هيغل الفلسفية. لكن فلسفة التاريخ الحديثة تبدأ برفض الهيغلية. ولم يعد المثل الأعلى، أن نحدد مباشرة معنى الصيرورة الإنسانية، كما أن الفيلسوف لم يعد يؤمن أنه ذلك الذي يملك أسرار العناية الإلهية»⁽²³⁾. إن لفلسفة التاريخ تشعباً لا يمكننا الإحاطة به في هذا المبحث البسيط، فليس بوسعنا أن ندرج كل التصورات التي قاربت مفهوم التاريخ، لأن عدد الفلاسفة والمفكرين الذين اهتموا به يحتاج إلى كتب مستقلة بذاتها، ولكن ما يهمنا - كما سبق وأن ذكرنا هذا آنفاً - هو استنباط كل العلائق التي تتواشج بين التاريخ والرواية...

يؤكد كل ما سبق ذكره، أن الإلمام بدقائق مفهوم التاريخ في عصرنا هو من الصعوبة بمكان، لذلك سنعمد أثناء تحديد المفهوم إلى

التعريض صوب ما أرساه المفكر المغربي «عبدالله العروي» في الفكر والنقد التاريخيين، نظراً لأهميته الكبيرة في ما يُعرف بالتاريخانية Historicism. إذ توصل في هذا المساق المعرفي، إلى أنّ مفردة التاريخ بما هي مفهوم «تحمل، وفي كل اللغات ومنذ القرن الثامن عشر على الأقل، معنيين: تعني سلسلة الوقائع الماضية، مجموع الأحداث الواقعة فعلاً، وتعني في نفس الوقت الكيفية التي تسرد فيها تلك الوقائع. ومن المحتمل، بل ومن المؤكد، أنّ الصعوبات التي تواجه المفكرين عندما يحاولون تحليل مغزى التاريخ تتحدّر كلها من هذا الازدواج في المعنى»⁽²⁴⁾؛ أي أنّ إشكالية التعدد هي من بين ما يشكل عائقاً إبستمولوجياً في تمثّل مفهوم التاريخ، فهو دال على الحدث، وفي الوقت نفسه، يومئ إلى طريقة وكيفيات تمرير هذه الأحداث؛ إذ يتموقع الإشكال بين سؤالين: سؤال «الماذا» المنوط بفحوى المضامين، وسؤال «الكيف» المقترن بطرق بناء المادة التاريخية.

وإذا كان «العروي» قد بيّن مفهوم التاريخ في أبعاده الوظيفية والوصفية نلفيه أيضاً – من خلال أعماله الأخرى – مُكباً على تبيان دقائقه الإبستمولوجية المرنة، فلقد فصلّ في اختلاف أوجه النظر إلى هذا المفهوم المتقلّب والمتنكر. فكلّ ينظر إليه من زاويته المعرفية، والمرجعية، بسبب تمايز الطرق التفكيرية والمنهجية التي تضبط وتؤطر حقول المعرفة؛ ففي التاريخ «يتساءل المؤرخ عن صناعته فيعني بالتاريخ تحقيق وسرد ما جرى فعلاً في الماضي، ويتساءل

الفيلسوف عن هدف الأحداث فيعني بالتاريخ مجموع القوانين التي تشير إلى مقصد خفي يتحقق تدريجياً أو جدلياً، ويتساءل الفيلسوف أيضاً عن ماهية الإنسان، عما يميزه عن سائر الكائنات، فيقول إنه التاريخ»⁽²⁵⁾؛ لكن، يظل السؤال الموقر في إشكاليتنا ماثلاً في الآتي: كيف ينظر الروائي إلى التاريخ؟ وكيف يتساءل عن ماهيته وجوهره، وقوانينه داخل إنتاجه الروائي؟.

قد تنبثق - هنا - مصادفة غريبة ترتبط بصلب الإشكال الأنف، وتكمن في الدلالات القديمة التي كان يُداول بها مفهوم التاريخ في العالم الغربي، فلقد «استمر استعمال History للأحداث المتخيلة بصيغة مخففة، خاصة في الروايات Novels. لكن من ق 15 اتجهت History نحو سرد أحداث ماضية فعلية، واتجهت Story نحو نطاق يشمل روايات أقل رسمية لأحداث ماضية ورواية أحداث متخيلة»⁽²⁶⁾؛ أي أنه قبل قرون مضت، جسد مفهوم التاريخ الرواية الرسمية لأحداث الماضي، في حين مثل مفهوم الرواية الرواية الهامشية لوقائع الماضي. فهل أحييت الرواية الحديثة والمعاصرة الدلالة القديمة - على المستوى الإيتيمولوجي - لمفهوم التاريخ؟.

1 - 3: الرواية في مواجهة التاريخ: من التأريخ إلى التاريخ:

لقد سعينا سابقاً إلى تبين مفهوم الرواية والتاريخ، وما يربض خلفهما من علائق الترابط والتناظر التي خضعت للتحوّل والتطور باستمرار؛ بحيث أصبح من الصعب الحديث عن رواية «تستطيع

أن تتفادى التاريخ. وعدم تفادي التاريخ يعني أن تأخذ بالحسبان، الطبقة، والعرق، والجنس، والقومية»⁽²⁷⁾ إضافة إلى الزمان، الذي يمكن الروائي من بلورة «الصورة المميزة لخبرتنا. إنه أعم وأشمل من المسافة (المكان) لعلاقته بالعالم الداخلي للانطباعات والانفعالات والأفكار التي لا يمكن أن نضفي عليها نظاماً مكانياً»⁽²⁸⁾. فكلما تقدم البحث تعضدت علاقة الرواية بالتاريخ، بصور غير مستقرة.

لا مشاحة في أن مكونات التاريخ لا يمكن إلا أن تجد أصداءها حاضرة في الإنتاجات الروائية العربية، التي ظلت على اتساق بأسئلة المجتمع الشائكة، وبخاصة تلك التي تتصل بالتراث بما هو ذاكرة تاريخية جماعية. ويمكن أن نجسم هذه العلاقات الآيلة إلى موضوع هذا المحور، في ما سيأتي ذكره من أفكار تأطرت في المبادئ الرامية إلى إثبات ما ذهب إليه «رولان بارت» بأنه «لا وجود لما هو طبيعي في أي مكان، فليس هناك إلا ما هو تاريخي»⁽²⁹⁾، وهي كالاتي:

أولاً: تداول العالم الغربي في بدايات القرون الوسطى مفهوم «التاريخ (History)» بوصفه دالاً على نمط من الروايات التي تتخذ من الماضي موضوعاً لها؛ حيث تعمل على سرده بانتهاج أسلوب يتراوح بين الواقعي والخيالي. وسرعان ما شهد مفهوم التاريخ تحويراً طفيفاً ليومي - في ما بعد - إلى رواية معلومات الماضي مجردة وجافة.

ثانياً: يحيل مدلول مفردة «الرواية» في الثقافة العربية القديمة إلى وظيفة كل أولئك «الرواة» الذين حفظوا وحفظوا التراث العربي،

وسهروا على مرحلة نقله من المشافهة إلى التدوين. وما يهمنا - هنا - هو ارتباط الرواية في هذه المرحلة، بتسجيل تاريخ العرب سواء أعلق الأمر بأشعارهم أم بأيامهم ومناقب أبطالهم..؛ فالدلالة العامة لمفردة الرواية اندرجت ضمن حفظ الذاكرة للتاريخ المحلي، بغية تأمينه من الضياع والنسيان.

ثالثاً: تفاعلت الرواية العربية - في بدايتها وبعد ذيوها - مع الخطاب التاريخي والتراثي بشكل إيجابي، سمح بإرساء تراكم محترم في الإنتاجات الروائية ذات الملمس التاريخي. ولا أدلّ في ذات السياق، من الإحالة إلى بعض الروايات التي انكبتت على أنقاض نصوص سردية تراثية، كانت بدورها سجلاً لسكنات وحركات الإنسان العربي قديماً، وعلى سبيل الذكر لا الحصر، نورد سيرة «تغريبة بني هلال» وصداها في رواية «واسيني الأعرج» الموسومة بـ«نوار اللوز: تغريبة صالح بن عامر الزوفري» التي «أقامت لها علاقات خاصة بالتراث السردى العربى القديم مثل ما نجد في أعمال إميل حبيبي والغيطاني والمسعودي والميلودي شغوم وسواهم»⁽³⁰⁾؛ فلقد اهتمت - هذه الرواية - بتفاصيل «الرحلة الهلالية من نجد والجزيرة العربية والعراق مروراً بالشام ثم مصر وانتهاءً بأفريقيا وبلاد المغرب العربي»⁽³¹⁾ محدثةً نوعاً من التصادي مع النص الأصل.

رابعاً: تتبدى في الرواية عوالم الوجود وكيئونة الموجودات في صور حكاية لمعالم الزمان والمكان بتسلسل غير مطرد ومغاير لما

نلفي في حركات التاريخ⁽³²⁾. ومع ذلك، لا تُشكل هاته الصور على المتلقي رغم اضطرابها المنطقي، لكونها صوراً ملموسة في العقل والتجربة الإنسانية. فليس من الغريب أن «تکمن فرادة الرواية في استطاعتها على إنشاء علاقات ترابطية بين العناصر السردية المشكلة للقصة والوقائع التي شهدتها الماضي»⁽³³⁾؛ ففي انعكاس المعيش اليومي للكائن البشري داخل النصوص الروائية تسجيلٌ إبداعِيٌّ لمختلف الأحاسيس والأحداث والأفعال التي تسود وجودنا، بل وتوثيقٌ لها على الرغم من انزوائها تحت أنساق الخيال. وما يرجح هذا المعطى، هو كون المتلقي عندما يقرأ عملاً روائياً، فمن المرجوح أن يجد في نص أو فصل معينين أحداثاً أو أحاسيس مماثلة، قد عاشها، أو يعيشها فعلاً، في تجربته الخاصة في الحياة. وهي غالباً ما تحفره على تفسير السنن إكمال التلقي، بوصفه تطيراً وإسقاطاً ورسماً مستقبلياً لتجربته. ولكي نعصد هذا الطرح، يمكن أن نعدّ المسكوكة الاجتماعية التي ترى في «الأديب ابن بيئته» ومحيطه الاجتماعي أكبر دليل على أن الرواية بوصفها فناً أدبياً لا يمكنها إلا أن تكون مُصورة لما يسود المجتمعات على المستوى السياسي، والثقافي، والتاريخي، والاجتماعي، والنفسي، مثل ما يفعل المؤرخ في رسمه لأحداث الماضي. ولكي يتضح الطرح الذي نسعى إلى تبيانهِ بشكل دقيق؛ فنحن عندما نتلقى رواية «ملحمة الحرافيش» للروائي المصري «نجيب محفوظ» لا مرأى في أننا سنعدّها – انطلاقاً من التلقي الساذج – رواية من نسج الخيال نظراً لانبعاث البطل «الفتوة» بعد مرور

أجيال كثيرة من الفتوات المتحدرين من نسله؛ إذ ليس من المنطقي أن يصمد عُمر هذا «الفتوة» المتخَلَق بأخلاق الزهد والرفق والحب في وجه تعاقب العقود والقرون والفتوات. لكن، إذا أمعنا النظر بروية، سنلامس أنّ رواية «ملحمة الحرافيش» عملت على تجسيم «الفتوة» بوصفها نوعاً من السلط المتجذرة التي تستحكم في المجتمع المصري، باسطة نفوذها عليه في ضرب صارخ للحقوق والحريات، التي تكفل السلامة الجسدية والنفسية للمواطن. إنّ رواية «ملحمة الحرافيش» تمرر التاريخي بما هو واقع من داخل دهايز الخيال؛ وهي بذلك تنقل صور بعض ما يسيطر في المجتمع المصري من حيث التفاعل الاجتماعي لبعض أوجه السلطة وثقافتها؛ أي أنّ «ما تصنعه الرواية هنا هو تعصير الماضي»⁽³⁴⁾، الذي يتحوّل إلى شبه متن تاريخي مبطن يسكن العمل الروائي، ويسيطر عليه، وبخاصة في علاقته بالمكونات البنائية للرواية التي تعمل على تأدية مضامينه. فكل ما سبق، يؤكد احتمالية عدم «وجود رواية خالية من التاريخ»⁽³⁵⁾.

خامساً: تخضع علاقة الرواية بالتاريخ إلى نوع من التعالي Transcendence المتبادل الناتج عن طبيعة التمايز الوظيفي التي تفصل بين التاريخ والرواية، وما يشوبهما من تداخل في بعض الأحيان، وتباعد في أحيان أخرى. إذ «يتوزع علم التاريخ والرواية على موضوعين مختلفين، يستنطق الأول الماضي، ويسائل الثاني الحاضر، وينتهيان معاً إلى عبرة وحكاية. بيد أنّ استقرار الطرفين، منذ القرن التاسع عشر، في حقلين متغايرين لم يمنع عنهما الحوار، ولم

ينكر العلاقة بين التاريخ»⁽³⁶⁾ والرواية؛ حيث يتشاكلان في خاصية «السردية»، ويتنافران في منطقة الواقعي والمتخيل، والرسمي والهامشي، والحققي والنسبي. ويلاحظ – في علاقة الرواية بالتاريخ والتاريخ بالرواية – أنّ الخطاب التاريخي يتعالى على الخطاب الروائي عبر ادعائه لامتلاك الحقائق الماضية والرسمية، المعززة بالعلم والمناهج الصارمة. أما الخطاب الروائي فيتعالى على الخطاب التاريخي عن طريق اهتمامه بتمثيل «التاريخ غير الرسمي للبشر الذين لا تاريخ لهم. بشر القاع الاجتماعي المهمشين والطامحين إلى مغادرة قاعهم. والروائي حين يصور. فإنما يكتب ملحمة الحياة اليومية التي تقذف بسائر المحرمات، من أجل إجراء عملية جرد ومواجهة»⁽³⁷⁾ ضد تاريخ المركز المخاثل. إذًا، «يقترّب الروائي إلى حد ما من الدرجة التي يسميها لوكاتش «الوعي الكامن» الوعي الذي نكتسبه إذا أفلحنا في فهم الحقائق الاقتصادية والاجتماعية للوضع التاريخي الحاضر بكل تعقيداتها. وبإظهار سلسلة الأستار القائمة بين التاريخ كما هو والتاريخ كما ينبغي له أن يكون»؛ أي أنّ وظيفة الروائيين⁽³⁸⁾ عكس وظيفة المؤرخين الذين هم «أميل إلى توضيح آراء الجماعات التي يعيشون ويكدحون في محيطها، منهم إلى تصحيح تلك الآراء»⁽³⁹⁾.

وعليه، تتحدد – في ما سبق جرده من علاقات – أهمية الرواية في تشييدها لمتن تاريخي يكاد يوازي المتن الرسمي للتاريخ، وهو ما يبرز في كثير من الروايات التي تفاعلت مع الماضي المؤرّخ،

وفككت أوصاله، من دون أن يحسن المتلقي بأنه أمام إنتاج روائي يتخذ من التاريخ ذريعةً لبلورة قضاياها، ومضامينه. ولا أدلّ في هذا الصدد، من استحضار عمل الروائي المغربي «محمد شكري»، الذي تفنن في تسويق التاريخي والواقعي مضمناً إياهما في روايته الشهيرة «الخبز الحافي»؛ من حيث تصويرها لمآسي المد الاستعماري في كل من المغرب والجزائر، بالإضافة إلى تحريكها الجامع لما ساد الواقع المغربي آنذاك، وتمثيل المجتمع المغربي عارياً من ورقة التوت، التي ينسجها المؤرخون بغية تنميق الفترات السياسية، ولو بانتهاج التزوير.... وهو الطرح الذي جعل شريحة كبيرة من المثقفين المغاربة والعرب تعترف - على سبيل السخرية من التاريخ - بأن المعرفة الحقة بتلابيب مدينة «طنجة» قمينة بالعودة إلى رواية «الخبز الحافي»، وليس إلى التاريخ الرسمي. فهل يعترف المؤرخون بهاته الخصيصة الروائية / التاريخية، التي تتلافى مع منطق السلطة المنضمر في ثنايا الخطاب التاريخي، والتي تُصير الرواية متناً أدبياً، تتستر وتتفكك فيه حقائق التاريخ؟.

تجعل الخصيصة الأنفة من الرواية متناً أدبياً يعدّ بمثابة المخزن الثاني للتاريخ، فالروائي هو من «يسجل ما لا تذكره سطور المؤرخين، إنه ينفذ إلى اللامرئي، اللامحسوس»⁽⁴⁰⁾. فبهذا التصور، يكون تمثل الروائيين لما راج في الماضي هو أنّ التاريخ الحق هو ما أهمله التاريخ في حد ذاته. فمن زاوية نظرٍ ما بعد حداثة، رجّح الروائي الرواية لأن تكون ذلك البديل الذي يتصادم مع المهمل في التاريخ،

انطلاقاً من بلورة بعض الاحتمالات الممكنة. وذلك تحقيقاً لما جرده «هربارت ماكوز»، الذي يرى أنه «قد أثبت المجتمع القائم حتى الآن قيمته الحقيقية كمجتمع تاريخي. فقد توصل إلى تنظيم صراع الإنسان مع الإنسان والطبيعة، وهو يحمي ويعيد إنتاج الوجود الإنساني»⁽⁴¹⁾ إلا أن معايير التاريخ يجب «أن تنطلق من الطريقة التي يحقق بها المشروع التاريخي الاحتمالات المعطاة»⁽⁴²⁾.

هناك إشارات واعية بهذا الخطب النقدي؛ حيث تقر أنه «إذا كان من البديهي الإقرار بأن التاريخ يشكل مصدر إلهام بارز للأدباء والفنانين، بما يحمله من تجارب إنسانية كونية ومتنوعة، فإننا في المقابل نقر بأن الإبداعات الأدبية بأشكالها وفنونها المختلفة هي من المصادر التاريخية المهمة التي لا يمكن للمؤرخ تجاهلها»⁽⁴³⁾؛ لكونها تمرر - وبشكل ضمني - صوراً صادقة عن مجتمع أو حقبة أو ظاهرة ما، بفضل ما تتمتع به من قدرة نصية تستطيع أن تؤرخ وتتفاعل مع التاريخ في الآن نفسه. «لقد كانت الرواية وهي تستلهم التاريخ واعية بالحدود اللامتناهية للاستثمار، وعملت على الاستفادة مما يتيح لها بناؤها وتركيبها في مجارة التاريخ دون الخضوع لقانونه الجامد أو السقوط في مجرد تكرار أحداثه واستنساخ وقائع»⁽⁴⁴⁾؛ أي أن الرواية تتنافى مع آليات التاريخ، ونتائجه، عبر إنتاج متنها النصي / التاريخي، الذي يدلّو بشهادته في المسير الكوني للإنسان وللتاريخ. إذاً، تتعاضد العلاقات النصية بين الرواية والتاريخ على مستوى فرادة نوع كل متن وتمايزه عن الآخر.

بناءً على ما سبق، يمكن الحديث في إطار عملية الارتجاع والتسجيل التي تشهدهما النصوص التاريخية والروائية - عن إدلاء كل من التاريخ والرواية بنصيهما المستقلين، فلم يعد التاريخ وحده من توكل إليه عملية تأريخ الأحداث الكبرى للعصور والفترات، بل دلفت الرواية بمكوناتها الرحبة لتواجه التاريخ، بهامشها، وهشاشة حقائقها النسبية / المتخيلة؛ فليست خاصية التماثل التاريخي بين الرواية والتاريخ إلا دالاً يحيل إلى انتقال المعرفة التاريخي - في ما بعد الحداثة - من عملية التأريخ الانفرادي إلى التفاعل بوساطة التأرخ، فكلٌّ ينتج نصه التاريخي / أو ذا البعد التاريخي، الذي يحمل رؤيته المستقلة للماضي. إلا أن الرواية تستمتن التاريخ الرسمي؛ أي تطلب المتن التاريخي المتواضع عليه بغاية إنتاج خلقتها، وفراة تأويلاتها.

وأخيراً، نصل في هذا المحور إلى نتيجة تركيبية / نسبية مفادها أن الرواية في انصهارها مع التاريخ سواء أكان ماضياً غابراً أم واقعاً معيشاً تُنتج نصّها الذي يواجه انفراد التاريخ، واضطلاحه، بتسجيل أحداث الماضي، وارتجاعها؛ أي أن الرواية بوصفها جنساً أدبياً تمثلياً انتقلت بالمعرفة التاريخية، وطرق إنتاجها من بنية التأريخ إلى نسق التأرخ؛ فالأول يمثل نصاً حجاجياً ذا طبيعة علمية، والثاني يمثل نصاً احتجاجياً ذا طبيعة تأويلية؛ حيث لم تعد الرواية تقتبس من التاريخ فحسب، بل صارت تأخذ من التأريخ وتمده في الوقت نفسه بتاريخ آخر يتسم بالإبداعية، ونفوذ التأويلات؛ لأنها «تمنح نفسها

حرية إعادة بنائه عن طريق التخلي عن البحث عن الأصل والحقيقة، في مقابل خلق أصل وحقيقة موازيين، يجعلان للحدث جذوراً في نزوعات الذات الإنسانية، وذلك لكي تلامس الراهن، وتجب ولو بشكل موارد عن سؤاله»⁽⁴⁵⁾.

2 - الرواية والتاريخ وجدلية التمثيل بين التخييل والتأويل:

تعاملت الرواية العربية - في مراحل إنتاجها المتأخرة - مع وقائع التاريخ بسعة تراعي النسبية في المعطيات الوثوقية التي يلوّكها المؤرخون، وذلك عبر اعتماد سرد إبداعى معارض⁽⁴⁶⁾ للسرود التاريخية؛ إذ لا يعتمد السارد أثناء تحريك الأحداث الروائية إلا على قدرة المخيلة في النظر إلى التراث، وتأويله حكائياً على الوجه الذي يكون به التاريخ متحرراً من القيود النظرية للكتابة التاريخية من جهة، ومن سطوة المركز من جهة ثانية. إذ «يقف الروائي والمؤرخ، كل من الآخر، موقف الشك والريبة. ربما كان من الأصح أن نقول، إن أسباباً كثيرة وتقاليد عديدة راسخة تجعل من كل منهما الطرف النقيض والمضاد للآخر»⁽⁴⁷⁾.

وبهذا المنحى، أصبحت الكتابة الروائية ذات البعد التاريخي منسجمة مع أفق السؤال الساعي إلى بلورة وعيه الخاص بالتاريخ والتراث. وإعادة إنتاجهما وفق معايير إبداعية جديدة لا تحكم لشروط نظرية بقدر ما تستند إلى أفق الإبداع، ورعاية المكونات السردية في تأويل واحتواء ما تنوء به سجلات التاريخ، وما تحتاز

عليه وقائع التراث من مانوس المسلمات التي صارت بديهية لعامة الناس، لكنها – ومع ذلك – تظل غامضة وناقصة بالنسبة للخاصة من المبدعين والنقاد..، الذين ينظرون إلى أحداث الماضي بمنظار يعلوه الريب والنسبية، بغية توليد تكهنات وتاويلات تمثيلية مخالفة للساند والمسيطر في متون التاريخ...

فإذا كانت الرواية في تفاعلها مع التاريخ تُنتج نصها المنفرد؛ من حيث أسسه وتوجهاته. فعلام تعتمد أثناء تمثيلها للتاريخي؟ أعلى التخيل أم التأويل؟ وما الحدود المعرفية والإجرائية التي تضبطهما – من حيث المفهوم – في اتصالهما بالكتابة الروائية ذات التوجه التاريخي؟ وهل يعتمد الروائي التمثيل التخيلي أم التمثيل التأويلي؟ وحري بالذكر، أن نشير إلى أننا لن نغوص – أثناء البحث في هذا المحور – في كل ما هو خارج عن صلة الرواية بالتاريخ إلا إذا تعلق الأمر ببعض الترسبات النقدية النظرية، والإجرائية التطبيقية التي تخدم تصورات هذا البحث.

2 – 1 التمثيل وتجلياته السردية بين الرواية والتاريخ:

تتضاءل هوة العلاقات بين التاريخ والرواية حين يتعلق الأمر بمفهوم «السرد» Narrating، ووظيفته الكامنة في «نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلاً للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعياً أو تخيالياً، وسواء تم التداول شفاهاً أو كتابة»⁽⁴⁸⁾. وقد ذهب الناقد «عبد الرحيم جيران» إلى التفصيل في طرق نقل

الغياب من خلال «ضرورة التمييز، في السرد، بين مظاهر ثلاثة لنقل الغياب هي كالاتي: نقل الحدث ويقترن بما هو فعل أو جهد وحركة، ونقل الظهور ويقترن بنقل العالم من خلال الرؤية البصرية، ونقل المقول ويتعلق بنقل الكلمة المتلفظ بها».⁽⁴⁹⁾ وتصب هذه الخصائص التفصيلية، في ما ذهب إليه الفيلسوف الفرنسي «بول ريكور» الذي توصل إلى أن السرد يأخذ لنفسه «منزلة أنطولوجية، ويتحول إلى مصدر أولي من مصادر المعرفة بالذات وبالعالم»⁽⁵⁰⁾. لكن، ألا تحتاج معرفة الذات والعالم بوساطة السرد إلى تمثّل العالم بوساطة تمثيل حدوثه، وظهوره، ومقوله؟ وأليس نقل الغياب عبر خطاب الحكاية بما هو سرد (الحدث، والظهور، والمقول) يستدعي بالضرورة الاستناد إلى دعائم التمثيل؟ وأيمكن عدّ التمثيل نشاطاً منزوياً في قلب الممارسة السردية؟ وبمّ يضطلع مفهوم التمثيل في الأعمال الروائية التي تستمد مادتها الحكائية من التاريخ، والذاكرة، والتراث؟

يأخذ مفهوم التمثيل Representation أوجهاً متعددة تختلف باختلاف الحقول المعرفية التي يرد فيها في مجالي العلوم والفنون، ففي حقل التاريخ يتجلى - حسب درويزن - في ما ينتجه المؤرخ من متون يمكن عدّها «تمثيلاً» «واقعياً» للوقائع يستند دائماً في الواقع إلى مقياس ليس للحقيقة، بل لقابلية التصديق... فإنه العلم القابل للتصديق، الشبيه بالواقع، المحتمل.. وليس الحقيقي»⁽⁵¹⁾؛ ذلك أن «سرد المؤرخ، يتأسس وفق طريقة ومنهج البحث التاريخي، الذي يعتمد التحري في

فرز السجلات التي تحظى بالمقبولية؛ من حيث تصديق حقيقتها، في تعضيد دلائل أحداث واقعة ما في الماضي»⁽⁵²⁾؛ وإذا كان «التفكير التاريخي يتعامل مع القابل للتصديق وليس مع الحقيقي، فإنه أبرز مشكلة التمثيل التاريخي، وإنتاج المؤرخ صورة عن الماضي وخطاباً قادراً على استيعاب تلك الصورة في فهم القارئ»⁽⁵³⁾. فمن هذا المسعى، يمكن القول إن «التمثيل التاريخي يمكن أن يحدث في الذات القارئة شعوراً بما هو «واقعي» يمكن استخدامه كمقياس لتحديد ما يُعدُّ «واقعياً» في حاضره»⁽⁵⁴⁾.

إن مفهوم التمثيل شائع في استعمالات العلوم والفنون؛ لأن «القضايا النظرية المهمة في مجالات مثل الكتابة التاريخية، والنقد الأدبي، والفلسفة... ينبغي أن تعالج دائماً المسائل الصورية أو مشاكل التمثيل بدلاً من المشاكل المادية (المادة المكونة) أو المشاكل المنهجية (إجراءات الأبحاث)»⁽⁵⁵⁾، وذلك ما نلفيه في صناعة التاريخ الأدبي على سبيل التوضيح، الذي يخضع بدوره، إلى القوة الإجرائية لهذا المفهوم؛ حيث «يقتصر التمثيل على الأفراد والكتّاب والجماعات والأعمال الأدبية»⁽⁵⁶⁾؛ بمعنى أن تاريخ الآداب ملزم بأن يعمل على تمثيل آثار الأفراد والكتّاب، وفلسفة الجماعات الأدبية، والروح الشكلية والدلالية التي تحكم الإنتاجات الأدبية في حقبة محددة.

أما في معجم السرديات Narratology لـ «محمد القاضي» يدل التمثيل على ما مؤداه أنه «مصطلح فلسفي يوحى، إذ يستخدم في علم العلامات، بأن وظيفة اللغة أن تنوب عن الأشياء، وأن تحيل

على «واقع» غير لغوي. ومن هذا المنطلق عدت الكلمات علامات تمثل أشياء العالم»⁽⁵⁷⁾؛ أي أن اللغة بما هي نسق تواصلية بين الناس لا تعدو أن تكون ممثلة ومُصادية للمرجع أو المدلول عليه في عالم الواقع المادي. لكن ما الدلالة والوظيفة التي تُناط إلى مفهوم التمثيل في حقل السرديات؟.

يتمظهر في جميع أنواع السرود سواء أكانت أدبية أم علمية مجموعة من التمثيلات التي تؤدي وظائف مشهدة للمتلقي Receptor، فإن نمثل شيء يعني أن نشرع في تجليته، وتعريته، وكشفه، بأساليب تساعد على جعل الغياب حضوراً في (الهنا والآن)؛ أي حضوراً في كينونة الوجود ذاته. وارتباطاً بمحاولة التمثيل للغة واعتمادها كنظام وجودي تواصلية، نلغي استخدام الناقد والسيميائي «عبد اللطيف محفوظ» لمفهوم التمثيل من خلال ضخه داخل السرديات محافظاً على قوته الإجرائية «البورسية»⁽⁵⁸⁾ التي تُعزى إلى السيميائيات؛ لكونه يحيل إلى «شكل التجسيد المادي للفكرة عبر اللغة»⁽⁵⁹⁾.

أما التعرّيج نحو تمعّن التمثيل في تصورات أعلام السرديات الغربيين، نجده يتجسد - حسب تودوروف - في «طريقة تقديم الراوي للحكاية، بين صيغتين رئيسيتين هما السرد (Narration) والتمثيل (Représentation). وهو يرجع هاتين الصيغتين إلى أصليين قديمين هما سرد الوقائع (Chronique) والمسرحية. فالوقائع أو التاريخ قص محض، والمؤلف في الجنس التاريخي شاهد ينقل الأحداث في حين أن الشخصيات لا تتكلم. أما في المسرحية فالحكاية

لا تروي الأحداث وإنما تعرض أمام الجمهور وتستخلص من خطاب الشخصيات»⁽⁶⁰⁾. ويرى «تودوروف» أيضاً أن التمثيل هو شكل من أشكال إدراك الواقع المعيش داخل الإنتاج الروائي؛ إذ يقول في هذا الصدد: «على الرغم من أننا لم نعد نعزو الأدب إلى المحاكاة، فإننا ما زلنا نعاني مشكلة التخلص من طريقة معينة في النظر إلى العمل التخيلي؛ طريقة متأصلة في عادات كلامنا، إنها رؤية ندرك من خلالها الرواية بموجب التمثيل، أو نقل الواقع الذي يسبقها»⁽⁶¹⁾.

تتنفي في مفهوم التمثيل مواضع الاتفاق والإجماع حول ما يدلي به من خصائص نظرية، ووظائف إجرائية، في ما يتعلق بالمفاهيم الأساس في صرح السرديات، ويتبدى هذا الاختلاف في تمثيلات أعلام السرديات؛ حيث «يصل» «تودوروف» بين التمثيل ومقولات الخطاب وكلام الشخصية وسمة الذاتية في اللغة، وبين السرد ومقولات الحكاية وكلام الراوي وسمة الموضوعية في اللغة. إن المقابلة بين السرد والتمثيل عند «تودوروف» توافق المقابلة بين السرد (Telling) والعرض (Showing) في النقد الأنجلوسكسوني. وهاتان الصيغتان القصصيتان مستوحاتان من ثنائية «أفلاطون»: القص (Diégésis) والمحاكاة (Mimésis)⁽⁶²⁾. في حين ينبجس مفهوم التمثيل لدى «أرسطو» من صلب المحاكاة بما هي مفهوم دال على «طريقة تأليف الحكاية»⁽⁶³⁾؛ إذ يرتبط التمثيل لديه بالطريقة والفعل التي يحاكي من خلالها الشاعر «أشخاصاً يفعلون ويعملون مباشرة»⁽⁶⁴⁾؛ ففي المأساة Tragedy – مثلاً – تنطوي الحبكة plot

«على تمثيل العوارض المثيرة للشفقة والخوف، وهذه الانفعالات المطهرة هي التي تتحكم بالتفطن إلى المأساوي»⁽⁶⁵⁾ للتراجيديا التي تضطلع - حسب أرسطو - «بمحاكاة الحدث واستنساخه»⁽⁶⁶⁾ بطريقة مماثلة لما يراه الشاعر مناسباً في تمثيل أفعال الشخصيات، ومواقفهم من الوجود والموجود.

والراجع أن هذا المعطى الأرسطي المتعلق بالمحاكاة Mimesis والحبكة هو من حمل «بول ريكور» على الإقرار بأن التمثيل ينطلق من داخل الحبكة؛ ذلك أن وظيفته يجب أن تكون ممثلة «للفعل لا للكائنات الإنسانية»⁽⁶⁷⁾. أما اتصال التمثيل بالحبكة - حسب ريكور - يجعله «محاكاة بقدر ما تنتج شيئاً ما، هو تنظيم الأحداث عن طريق الحبكة»⁽⁶⁸⁾. وانطلاقاً من هذا المبدأ، تصير المأساة - على سبيل الذكر - «تمثيلاً لنمط أخلاقي رفيع»⁽⁶⁹⁾؛ لأن تحريكها يقوم على محاكاة⁽⁷⁰⁾ الأفعال، وتمثيلها بغية أن تستأثر بعواطف المتلقي، وأن تحدث في كنهه ما يعرف بالتطهير⁽⁷¹⁾. لكن أين موقع التاريخ من تجليات مفهوم التمثيل الملازم للسرد؟.

قد نعترف من الآن، أن هناك تقاطباً بين التاريخي والروائي في ما يتعلق بمفهوم السرد الذي يختلف توظيفه وأثره من جنس لآخر؛ ففي الرواية يظهر أن «السرد هو تمثيل غير إرادي وغير مباشر إلا أنه ملخص للواقع الذي يكشف عنه محاولاً تخيلته وراء قناع الأسطورة»⁽⁷²⁾؛ وهو ما يكسبه «القدرة على التورط الجريء في أشد القضايا إثارة وحساسية، وكل ذلك يتم على خلفية من البراءة

الخادعة التي توهمنا أن الموضوع هو مجرد (رواية)»⁽⁷³⁾ لا تمت للواقع بأي صلة⁽⁷⁴⁾. أما وظيفة وشكل مفهوم السرد في التاريخيات لا يعدو أن يكون «طريقة في الكلام كونيّة، كاللغة نفسها، والسرد ذاته شكل من التمثيل اللفظي يرتبط طبيعياً بالوعي البشري»⁽⁷⁵⁾؛ أي أنه هو من يمثّل لغة التاريخ؛ لأنه «نشاط لا واعٍ للغة المتكلمة»⁽⁷⁶⁾ والمحكيّة، لكن يظل التمثيل هو التجسير القائم بين اللغة والسرد، والسرد والتاريخ اللذين يقعان تحت طائل «علاقة استمداد غير مباشرة، تنبع فيها المعرفة التاريخية من فهمنا السردى دون أن تفقد شيئاً من طموحها العلمي»⁽⁷⁷⁾. ويظل السؤال الشائك متمثلاً في الآتي: إذا كانت الرواية تستخدم السرد وتوهم المتلقي بأن ما يشفر سننه هو مجرد تمثيل لا يرتبط بالواقع، فهل نتلقى التاريخ بالكيفية نفسها؟.

لا شك في أن «الوثائق التاريخية هي أشكال تمثيلية للماضي ولطريقة تتبع هذه السجلات المحفوظة في التمثيل التاريخي»⁽⁷⁸⁾؛ فمن الاستحالة بمكان أن نقرّ بأننا نتلقى سجلات التاريخ أو الإنتاجات التاريخية بمثل النفس الذي تُتلقى به الأعمال الإبداعية؛ لأنّ التلقي في التاريخ يقع تحت سلطة الحقيقة والحدوث الواقعي الذي يُبنى بناءً علمياً – إلى حدٍ ما – يضع في مقدمته إفحام المتلقي بالحجج الدامغة، التي تُثبت ما ذهب إليه المؤرخ. وفي رأي مُنافٍ لغايات المؤرخين، ذهب «هايدن وايت» في ما يتصل باستناد التاريخ إلى السرد إلى أن «الشكل السردى للتمثيل يرتبط طبيعياً بالوعي البشري، ويشكّل أحد أوجه الكلام اليومي والخطاب العادي، فإنّ استخدامه في أي مجال

للدراصة يطمح إلى مكانة العلم لا بدّ وأن يكون مريباً»⁽⁷⁹⁾.

وتتطرح في هذا الموقع، إشكالية التلقي التي تفرّق بين التاريخ والرواية على أساس أنّ هاتيه الأخيرة تنتمي للآداب في ما يُنسب التاريخ إلى العلوم، وهو أمر ليس قوياً بما يكفي لأن نستكين لنتائجه، وإلا لماذا يقارب الواقعة التاريخية أكثر من مؤرخ؟ ولم لا نكتفي بمؤرخ واحد في تسجيل حدث تاريخي ما؟ إنّ من خاصيات العلم الشمولية التي تضمن تحقّق النتائج، وإلى الآن، لا يوجد أثر لهذا الأمر في التاريخ؛ فادعاه للعلميّة مهزوز ومرفوض من ناحية إبستمولوجيا العلوم؛ ذلك أنّ «مجالاً دراسياً ينتج عروضاً سردية لمواده كغاية بحد ذاتها يبدو غير سليم نظرياً، أما دراسة معطيّاته بغرض رواية قصة حولها فيبدو ناقصاً من الناحية المنهجية»⁽⁸⁰⁾. فمساعي المفاضلة التي كانت تنشأ بين الرواية والتاريخ انطلاقاً من مبدأ العلميّة تقع – من الآن فصاعداً – تحت طائل الشك؛ ذلك أنّ التاريخ شيء غير الأدب وليس بعلم.

2 – 2: مفهوم التمثيل في الرواية التاريخية:

يحظى مفهوم التمثيل لدى بعض النقاد العرب باهتمام كبير، وقد شكّل لدى شريحة واسعة منهم ذلك المفهوم الذي يؤدي دلالة المحاكاة أو التقليد المباشر للواقع والوقائع⁽⁸¹⁾؛ إذ يحدده «إبراهيم خليل» بوصفه مفهوماً يعمل على «إظهار الشيء بصورة ما تدل عليه دلالة قطعية ثابتة لا تحتاج إلى تأويل»⁽⁸²⁾؛ أي أنه يؤدي وظيفة

نقل وتقليد الأحداث والأفعال بطريقة واضحة ومباشرة خالية من الغموض، ونتائج⁽⁸³⁾، التي قد تستدعي إنبات التأويلات، بغية تبديد الإبهام، وتلافي التصدع على مستوى قصور الفهم والتمثل لدى القارئ. أما الناقد «عبد الله إبراهيم» فيرى أن داخل النص الروائي تدل «الإحالات التمثيلية على مرجعيات من خلال درجات متعددة من مستويات التأويل»⁽⁸⁴⁾؛ بمعنى أن تمثيل الإحالات بما هي موجودات تقع خارج النص Hors – texte في الروايات، يعمل استظهار المرجعيات الفكرية والفلسفية والأيدولوجية للروائيين، لكن بدرجات متفاوتة من حيث التأويلات التي يستحكم في تمثيلها الروائي والمتلقي، وبين «عبد الله إبراهيم» و«إبراهيم خليل» تنبجس معالم التعارض والتنافر على مستوى تمثيل مفهوم التمثيل، ووظائفه الإجرائية..

ولما كان التمثيل يكتسي أهمية كبرى بالنسبة إلى هذا البحث، صار لازماً علينا الاهتمام بما بلورته بعض الأصوات النقدية العربية من نقود، قاربته، واهتمت بدوره في الأدب بعامة والسرد بخاصة. ويتعلق الأمر، بالناقد المغربي «عبد الرحيم جيران» الذي انكب على دراسة مفهوم التمثيل في عدة مقالات متفرقة متطرقاً لطابعه الإشكالي في السرديات، وحدوده الاصطلاحية، ووظائفه الإجرائية أثناء عملية انسداد الأحداث الروائية؛ حيث توصل إلى أنه «ينبغي الاتفاق أولاً على المقصود بالتمثيل، فهو ترجمة للاصطلاح الفرنسي Représentation الذي يُشير إلى استعمالين مختلفين، أحدهما معرفي – معرفي، وثانيهما معرفي – نفسي أو معرفي – سوسيو ثقافي،

حدود التمثيل في الرواية التاريخية Historical Novel أو رواية التخيل التاريخي على حد تعبير الناقد «عبد الله إبراهيم»؟.

قبل أن نعمد إلى التفصيل في الحدود الوظيفية لمفهوم التمثيل في الرواية ذات المؤدى التاريخي، يُستحسن أن نورد بعض التمثلات النقدية التي اهتمت بهذا النوع الأدبي السردي – الروائي، الذي يمكن وصفه بأنه «عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول»⁽⁸⁷⁾ لما يتصف به من تنوع المصادر التاريخية والموارد الحكائية التي يتم تسريدها وتمثيلها بطرق متباينة تختلف من روائي لآخر.

ويحدد «جورج لوكاتش» البدايات الأولى لبروز «الرواية التاريخية في مطلع القرن التاسع عشر، وذلك زمن انهيار نابليون تقريباً، (إذ ظهرت رواية سكوت «ويفرلي» عام 1814). وطبيعي أنه يمكن العثور على روايات ذات موضوعات تاريخية في القرنين السابع عشر والثامن عشر أيضاً»⁽⁸⁸⁾ إلا أنه مع انبجاس روايات «والتر سكوت» صار هذا النوع قائماً – حسب لوكاتش – على «الانعكاس من حيث هو مقولة رئيسية استمدّها من النظرية الماركسية للعلاقات بين الفكر والكائن... ومن ثم فإن كاتب الرواية التاريخية لا يلتفت إلى الماضي إلا من خلال قضايا حاضره»⁽⁸⁹⁾ الراهنة؛ حيث «ترتبط بنية الخطاب الروائي ببنية التاريخ الموضوعي، وتختلف طبيعتها باختلاف بنية كل مرحلة من مراحل هذا التاريخ»⁽⁹⁰⁾.

وهو الطرح نفسه، الذي عززه الناقد «فيصل دراج» حين لامس

الفروق الغائية بين الروائي والمؤرخ، فهذا الأخير يقصد «الماضي مكتفياً به، ويصير الروائي الماضي لحظة راهنة»⁽⁹¹⁾.

أما إذا توجهنا صوب بروز الرواية التاريخية في العالم العربي⁽⁹²⁾ سوف نجد أنها تزامنت مع البدايات الأولى لظهور جنس الرواية نفسها في الرقعة العربية؛ فلقد انبجست من «بين يدي التاريخ. فمنه أخذت موضوعها وفي مضماره ترعرعت قبل أن تشق منوالها الخاص، لتقدم نصوصاً روائية تستطيع استيعاب التاريخ بندية فائقة، وهو أمر صار بإمكان الرواية تحقيقه بعد سنوات من مزاوله الكتابة الروائية والتمرس بتقنياتها. لهذا ينبغي التمييز دائماً بين الروايات التاريخية التأسيسية والروايات التاريخية الجديدة»⁽⁹³⁾ التي تتلافى مع منظورات الأساليب الروائية التقليدية المواكبة لمرحلة البدايات، التي كُتِبَ لها أن ترتبط بالتاريخي، وبمكانته المعرفية، والتراثية، والثقافية، في المجتمعات العربية وقتئذ.

إن الرواية التاريخية هي تلك الرواية التي يتصادم فيها المتلقي مع أحداث مشهود لها بالمصداقية في التاريخ، الذي عرف وقوعها في سالف الأزمنة؛ حيث يُعاد سردها في حبكة قائمة على ملأفة أساليب التأريخ، وذلك «باعتماها الانتخاب، والترتيب، والإضافة، والحذف، وتحليل الشخص، والتخيل، بهدف بث الحياة في الهياكل التاريخية لتبدو للقارئ وكأنها حاضر يعيشه الراوي»⁽⁹⁴⁾. ومن ثمة، يصير مفهوم التمثيل داخل الرواية التاريخية العربية قائماً على «تمثيل حقيقة نسبية خفية مُحايثة للعالم»⁽⁹⁵⁾ في حدث أمسى واقعة تاريخية.

إن الرواية السابقة هي من تسود الرواية التاريخية التي تخطئ تمثيلاً للتاريخ بما هو تراث وماضي وذاكرة تلازم مخيلة الحضارات، والشعوب، والطوائف، والأقليات، من خلال رسم حقيقة ذاتية تعبر – في الأول والأخير – عن تمثل ما يتبناه الروائي انطلاقاً من تأويلاته المحتملة لهذا الماضي الذي يظل – في الأول والأخير – حقيقة نسبية يمكن القول معها: «إن الهدف من ممارسات التمثيل المقتن لمجتمع معين هو إذاً إنتاج ذاتية من شأنها أن تتخذ من هذه البنية الرمزية مقياساً وحيداً»⁽⁹⁶⁾ للتاريخ المبتوث في الرواية. وعليه، فإن «ملح التاريخ الذي رافق البداية والتجنس، ساهم في نضج الرواية والانفتاح على تجارب وأشكال مختلفة التمظهر سعت إلى تأريخ الفراغ والامتداد مع التراث والثقافة الاجتماعي. كما ارتبط التاريخ بأشكال «محدودة» حاولت أن تجنح من آخر إلى قنوات أخرى تخلص الرواية من مكون التاريخ باللجوء إلى المتخيل السيري والاجتماعي كوعين فنيين»⁽⁹⁷⁾ جديدين يرومان إعادة توهج الذاتية في عالم ما بعد الحداثة.

3 - في أطروحتي التخيل والتأويل: تقويض وبناء

لا مشاحة في أننا لسنا بصدد مقارنة تروم الإحاطة الشاملة بالأسس المرجعية والنظرية والإجرائية التي تصدر عن مفهومي التخيل والتأويل، فكل ما نطمح إليه في هذا المحور، هو تبين حدودهما الاصطلاحية، ورصد أوجه الحضور والتفاعل القويين مع جنس الرواية، وخاصة تلك التي تتخذ لها من التاريخ مادة رئيسة في

بناء صرحها الحكائي. وسننطلق من الوقوف المقتضب عند مفهوم التخيل، وأهميته المركزية في مجال السرديات أو نظرية الرواية والرواية الجديدة، التي ترتبط به ارتباطاً كبيراً. إذ يفسر هذا الأمر المكانة البارزة التي صار يحظى بها هذا المفهوم، وما يفترعه من جذور اصطلاحية إجرائية، من قبيل: المتخيل، والخيال، والمخيلة، والتخيل إلخ. إلا أنه غالباً ما يقع المتلقي في حيرة من أمره، أثناء تفسيره لسنن هذه المفاهيم، ودلالاتها الاصطلاحية المتداخلة، وذلك نتيجة غزارة مشتقاتها الكثيرة، التي تتداولها النقود العربية بشكل واسع.

3 - 1: التخيل والتخيل التاريخي: تقويض البناء

يُلاحظ - اليوم - التفاعل الكبير الذي يلقاه مفهوم التخيل Fiction من طرف النقاد العرب؛ فجل الدراسات الأدبية سواء أ تلك التي تنضوي تحت نقد النقد أم نقد الرواية، إلا وتجد نصيب التخيل قد أخذ بطرف كل منهما. ولكن المثير في الأمر، هو أن كثرة تداوله من دون الوقوف على التفاصيل الدقيقة له، تلقي بالقارئ في معضلة الإبهام التي تضعه موضع الارتباك وعدم الإدراك..، ولكي نزيع هذه التمثلات المرتبكة عما يومئ إليه التخيل، وتوابعه الاشتقاقية، سنورد تعريفاً مقتضباً، أدلى به الناقد المغربي «مصطفى النحال»، ومؤداه أنه «إذا كان الخيال ملكة بشرية مشتركة بين جميع البشر، باعتبارها تجمع بين الإحساس والإدراك، فإن التخيل هو استعمال وتوظيف

للخيال. فهو ينتمي، على وجه التحديد، إلى ميدان التشخيصات التخيلية التي تتطلب، لكي تعمل بشكلٍ ملائم وجيد، أن يكون هناك وعي بطابعها المتخيل من طرف المُستعمل والمتلقي»⁽⁹⁸⁾؛ أي أن الخيال دال على كونية ملكته في الوجود الذهني للإنسان، في حين يعدّ التخيل بمثابة التفعيل الواعي الذي يعمل على أجراً ملكة الخيال بشكل فعلي – مهاري على مستوى الواقع النصي والحكائي، إضافة إلى كون التخيل يقع في الطرف المحوري الثاني، المسمى المتلقي.

ويوضح الناقد «مصطفى النحال» في سياق تبديد اللبس الذي يشوب هذه المفاهيم أنه «خلفاً للخيال، فإنّ التّخيل يصدر عن قرار، بل أكثر من ذلك، يصدر عن ميثاق توافقي، فيما يخص الاستعمال الذي يقرر المرء القيام به لبعض التمثيلات والتشخيصات، وبالأخص استعمال يرتكز على وضع مسألة قوتها الإحالية بين قوسين. وللتعبير عن هذا بطريقة أخرى، أقول: إنّ ما يهمّ، في حالة التّخيل، ليست هي معرفة ما إذا كان لتشخيصاته، أم لم يكن لها، بعد إحالي، وإنّما هو تبني موقف قصديّ لا أهمية داخله لمسألة الإحالة»⁽⁹⁹⁾؛ بمعنى أنه لا يخضع لمراعاة سياقات المطابقة والاقتران بالواقع المتمثلة في العلاقات السببية أو المرجعية، التي تشير إلى واقع معروف ومعلوم. وعليه، «يعني التّخيل، بحكم طبيعته، الاختلاف عن الوقائع الخارجية، وعدم التطابق معها»⁽¹⁰⁰⁾.

إنّ السؤال المورق – هنا – : هل يجوز القول بتخيل /أو تخيل تاريخي في أنواع الرواية العربية، وخاصة إذا استحضرنّا أن التخيل

لا يولي - أثناء أجرأته - أدنى اهتمام لتطابق الإحالة أو المرجع مع ما يصبو إليه؟ والإشكال المترتب عن هذا السؤال هو كالاتي: هل يمثل التخيل الرواية التاريخية؟ وهو يترفع عن الإحالة بشكل عام؟ فإذا كان هذا الدلو وارداً فكيف يتسنى للتخيل أن يمثل مجالاً ضخماً مثل التاريخ الذي لا يمكن ولوجه إلا من خلال / وبوساطة الإحالات المعرفية بما هي معطيات خارج - نصية، وفي الآن نفسه، معطيات خارج - زمنية؛ أي لا توجد، ولا تنتمي، بأي صلة، إلى معيشتنا في الحاضر؟.

يتداول على مستوى «الرواية التاريخية» أن هذا التصنيف الأخير أصبح متجاوزاً في الأدبيات النقدية للسرديات العربية، وبخاصة مع اكتمال بعض التنظيرات السردية للناقد العراقي «عبد الله إبراهيم» الذي أرسى بديلاً آخر لمفهوم الرواية التاريخية اصطلاح عليه «التخيل التاريخي» بوصفه دالاً - من الناحية الاصطلاحية - على «المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية، فالتخيل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي، ولا يقررها، ولا يروج لها، إنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه، وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال، والتاريخ المدعم بالوقائع، لكنه تركيب ثالث مختلف عنهما»⁽¹⁰¹⁾.

ويضيف «عبد الله إبراهيم» موضحاً بواعث بروز «التخيل التاريخي» في كونه ظهر نتيجة «أزمات ثقافية لها صلة بالهوية،

والرغبة في التأصيل، والشروع نحو الماضي، باعتباره مكافئاً سردياً لحاضر كثيف تتضارب فيه وجهات النظر، فوصول الأمم إلى مفترق طرق في مصائرهما يدفع بسؤال الهوية التاريخية – السردية إلى المقدمة، ويصبح الاتكاء على الماضي ذريعةً لإنتاج هوية تقول بالصفاء الكامل، والمسار المتفرد بين الأمم والجماعات التاريخية. إن وجود الماضي في قلب الحاضر يكون مهماً بمقدار تحوله إلى عبرة للتأمل، وتجربة داعمة للمعرفة»⁽¹⁰²⁾.

إن ما أقره الناقد «عبد الله إبراهيم» في شق التخيل التاريخي ليساعد في حقيقة الأمر على دحر الفجوات، التي تتخلل التخيل في علاقاته بالإحالة، لكن أيسطيع الروائي أن يتوزع ويزاوج بين الرغبة في تأصيل الماضي، وحقائقه، والالتزام بالسرد وتخيالاته⁽¹⁰³⁾، إن من الصعب الجمع بين معطين متنافرين. وفي ذات السياق، يمكن أن نورد رأياً آخر يتعلق بالناقد «عبد الرحيم جيران» ومؤداه أن التخيل التاريخي متصل بالكتابة الروائية المعاصرة؛ ذلك «أن الرواية التاريخية نشأت داخل وعي تاريخي – معرفي يرتبط بعصر محدّد (القرن التاسع عشر)، ووعي نصّي يعود إلى الكتاب الذين مارسوا كتابتها، والذين ربطوا إنتاجها بالتعلم وجعل المادة التاريخية محببة لدى النشء والناس، عن طريق تقديمها بطريقة فنية؛ فمن غير المستساغ أن ننزع من هؤلاء الكتاب الذين ابتكروا الرواية التاريخية وعيهم النصّي، وننزعهم من لحظتهم التاريخية، ونقول لهم كان عليكم أن تسموا ما صنعت أياديكم بالتخيل التاريخي. سيكون أمرٌ

من هذا القبيل شبيهاً بمن يقول لبدیع الزمان الهمذاني، كان عليك أن تسمي المقامة «قصة قصيرة»»⁽¹⁰⁴⁾.

أما الدلو الثالث، فيقضي بتفنيد وهم «الرواية التاريخية، تلك التي يكتبها صاحبها بهدف إفراغ الحقيقة التاريخية في قالب تعليمي تكشف عن وهم مزدوج: وهم الموضوعية والحقيقة عند المؤرخ، وهم التنصل من الخيال عند الروائي – والحال أن الخيال متنفس الروائي وماء الحياة الذي يكسبه الوجود مثلما كان التشوّف إلى الحقيقة والموت فيها عشقا مطلب المؤرخ وأمله معاً. هل يملك الروائي أن يكون «فاضلاً» في صناعته، في المعنى الأرسطي، إذ يدير ظهره ويلعن الكذب والكذابين؟ لا أحسب أن هنالك كذبة تعادل في معناها قول القائل: هذه رواية تاريخية»⁽¹⁰⁵⁾. فعبر هذا المقول الحجاجي الأنف ينفي المفكر «سعيد بنسعيد العلوي» مقولة الرواية التاريخية، ويرجح «عبد الله إبراهيم» التخيل التاريخي، ويقر «عبد الرحيم جيران» بتوافق التخيل مع الروح المعاصرة للكتابة الروائية. لكن، أين دور مفهوم التأويل داخل هاته التجاذبات التي تجمع الرواية بالتاريخ؟.

3 – 2: التأويل بديلاً:

سنروم تحديد مفهوم التأويل Interpretation في أبعاده الاصطلاحية ذات الحمولات الفكرية المركبة، والتي تم بناؤها واكتسابها في الفلسفات الغربية⁽¹⁰⁶⁾ التي جعلت للتأويل نظرية محددة، تطمح إلى «تعميم مشكل الهرمينوطيقا على جملة الممارسات الفردية

والاجتماعية والتصورات والأفعال والمقاصد، بمعنى أنها تهدف إلى فهم صحيح للتجربة الإنسانية برمتها»⁽¹⁰⁷⁾. إلا أن الفهم لا يمكن أن ننشده إلا بوساطة اللغة. وهذا الأمر عائد إلى قضية هي من الأهمية بمكان، تتجسد في «أن موضوع التأويلية هو اللغة بعامة»⁽¹⁰⁸⁾؛ «فالإنسان يكون مكتنفاً داخل اللغة وباللغة»⁽¹⁰⁹⁾؛ فهي مسكنه الذي يقيم فيه على حد تعبير الفيلسوف الألماني «مارتن هيدغر». فما خصائص مفهوم التأويل – أو ما يُعرف بالهرمينوطيقا في التقاليد الغربية – على المستوى المرجعي والنظري؟.

إن مفهوم الهرمينوطيقا الموازي لمفهوم التأويلية في التراث العربي لم يكن ظهوره نتيجة للدراسات اللاهوتية فقط، وإنما أيضاً نتيجة لمخاض معرفي وفكري نما وتشكلت أوصاله في كنف الفلسفة الغربية، وخاصة الألمانية منها، مع كل من «شلاير ماخر»، و«فيلهام دلييتاي»، إضافة إلى «هيدغر»، و«غادامير»، والفرنسي «بول ريكور» إلخ؛ فمع هؤلاء استتكَف التأويل عن اللاهوتيات، ليطول جل مباحث العلوم الإنسانية والظواهر النصية والوجودية بوصفه دالاً على «تأمل فلسفي وتفكير فينومينولوجي حول نشاط عملي يتخذ طابع التفسير أو التأويل»⁽¹¹⁰⁾؛ إنه بمثابة «تأمل حول عمليات الفهم الممارسة في تأويل النصوص»⁽¹¹¹⁾، بمختلف مشاربها المعرفية، والثقافية..؛ وذلك «بتبيان بنيتها الداخلية والوصفية ووظيفتها المعيارية والمعرفية، والبحث عن حقائق مضمرة في النصوص، وربما المptomوسة لاعتبارات تاريخية وأيديولوجية، هو ما يجعل

فن التأويل يتلمس البدايات الأولى والمصادر الأساسية لكل تأسيس معرفي وبرهاني وجدلي: والفهم عندما يعمل لا يخلو فقط، أي لا يقول رموزاً، وإنما هو يؤول، أي أنه يبحث عما هو أول في الشيء، عما هو الأس والأصل»⁽¹¹²⁾.

يسعى التأويل في هذا الضرب، إلى «إيضاح مقاطع غامضة وغير مستوعبة من النصوص؛ لأنّ المعنى الجلي والواضح لا يحتاج إلى تفسير أو تأويل، وقد يحتاج إلى تأويل ليكون معقولاً»⁽¹¹³⁾؛ «فعوالم النصوص لا تسلم طوعاً مخزونها المعنوي، أو قد تسلمه استناداً إلى علاقات تخفي أكثر مما تكشف»⁽¹¹⁴⁾. ولهذا السبب، جنحت نظرية التأويل إلى أن «تدور أساساً حول إيضاح وتفسير الأشياء لتصبح مفهومة ومعقولة»⁽¹¹⁵⁾؛ لكن في حدود تتبني على النسبية في التأويل المتوصل إليها؛ ذلك أنّ التأويلية أو الهرمينوطيقا «تشير إلى مساحة عقلية وثقافية، حيث لا وجود للحقيقة لأنّ كل شيء يمكن أن يكون خاضعاً للتأويل»⁽¹¹⁶⁾. وبهذا، فإنّ جوهرها يتغيا تحصيل وتحسين «فكر الانفتاح على الآخر وهي فن الإصغاء. وقد كان يحلو لهانس جورج غادامير أن يقول، إنّ روح التأويلية تقوم على الاعتراف بأنّ الآخر يُمكن أن يكون محقاً»⁽¹¹⁷⁾. لكن معرفة هاته التجليات الاصطلاحية، تظل ناقصة ما لم نتأكد من الأدوار الوظيفية والمرجعية للتأويل: هل هو علم أن فن؟ إنّ مرد استحضار هذا الإشكال الأخير، يعود بدرجة أساس، إلى إلزامية معرفة حدود التوظيف الإجرائي لمفهوم التأويل داخل الإشكالية الرئيسية لهذا البحث: هل تمثيل التاريخ

داخل الرواية يكون بوساطة التخيل أم التأويل؟.

يظل مفهوم العلم في شموليته مرتبطاً بالمعايير التي تستطيع أن تكفل ما يعرف بتحقيق النتائج⁽¹¹⁸⁾ المطابقة للقواعد الصارمة التي تستغل بها أي نظرية علمية صرف؛ ففي تعريفه نعثر على تصورين: «تصور معياري مجرد وتصور وصفي. فحسب التصور الأول، العلم هو المعرفة الصحيحة التي يُقاس صدقها على معايير ثابتة ومحددة. أما التصور الثاني فهو ما يسمح لنا في ظرف ثقافي وحضاري معين، بالإشارة إلى نوع من المعارف التي يمكن تعلّمها أو رفضها والنفور منها»⁽¹¹⁹⁾؛ أي أنّ العلم لا يخضع في نتائجه المتوصّل إليها إلا إلى شرط أساس متبدٍ في مفهوم الحتمية، أو على حدّ تعبير كلود برنار «العلم حتمي أو لا يكون»⁽¹²⁰⁾؛ لأنه يمثل «المعرفة المنهجية التي يكون لمضمونها قوة برهانية وصلاحية عامة»⁽¹²¹⁾ تصبح بمثابة يقين كوني في ظرف زمكاني معين، والتي تكون عادةً نتاجاً للموضوعية الصرف، التي تقف في وجه أي انقحام للأيدولوجيا أو أهواء الذات الباحثة...

أما إذا عرّجنا صوب مفهوم الفن تعترضنا مسألة التشعب؛ حيث نلفيه متصلاً بأكثر من مبحث إبداعى لا محدود. الأمر الذي يجعل من كل محاولة لتعريفه محاولة محدودة. لكن هذا الأمر لا يمنع من أن نبلور خطوطه العريضة والكونية التي يهتدي بها في مجال الاستيطيقا؛ إذ يرى «هيغل» في هذا الصدد أنّ «فلسفة الفن تكون حلقة ضرورية في بناء الفلسفة»⁽¹²²⁾؛ بمعنى أنّ الفنون والفن ككل

يمثل مكوناً أساساً لا يمكن للفلسفة أن تحيد عنه في صرحها المعرفي. ويشير مفهوم الفن قديماً إلى «القدرة على إحداث نتيجة سبق تصوّر ها بواسطة فعل خاضع للوعي والتوجيه»⁽¹²³⁾؛ أي أنه مهارة قائمة على الاستطاعة وعلى تحقيق تصوّر قبلي من طرف الذات المتفنّنة. أما الفن بمعناه الحديث هو كل تلك النشاطات الإنسانية التي تسير في اتجاه النزعة الجمالية والإبداعية الواعية. وعليه، يمكن أن نستخلص من مفهوم الفن أنه متجلب في المهارات المستندة إلى قدرات الذات الإنسانية، والتي تسنح بالنشاطات الجمالية الواعية، وأنّ للفن «غايةً وهدفاً في ذاتهما»⁽¹²⁴⁾.

إنّ الدال على كون الهرمينوطيقا تجسّد فنّ التأويل والفهم، يتجلى في ما ذهب إليه هانس جورج غادامير في تأصيله لحدود المفهوم؛ حيث يقر بأنها تحيل إلى «ممارسة فكرية دليلها الآلية أو الفن»⁽¹²⁵⁾؛ بمعنى أنّ التأويل فن يعمل على «توظيف آليات وأدوات قصد تبيان دلالة»⁽¹²⁶⁾ تستبد بأفهام المتلقين؛ لكن بطرق لا تضبطها قاعدة صارمة بقدر ما تركز إلى أعمال البصيرة بما يسمح بتجاوز مرحلة اللافهم إلى الفهم والإفهام. وبهذا، يتضح أنّ الهرمينوطيقا في أصولها القديمة ليست سوى فنّ معياري قائم على آليات أدوات ذاتية؛ فهي تنتمي إلى العلوم الإنسانية التي تتصل «بالرقة والدقة Subtilitas وفن الممارسة الذاتية أكثر منه بمناهج مطبقة وقواعد صارمة»⁽¹²⁷⁾ يلتزم بها المؤول في مواجهته لمعضلة فهمية تعتور نصاً ما. وما يميّز الفلسفة الإجرائية لمفهوم التأويل أو الهرمينوطيقا

في دلالاته الغربية هو كونه أضحى «لغة شائعة أو نموذجاً محورياً في الثقافة»⁽¹²⁸⁾؛ حيث تعتمد «العلوم الإنسانية وتركّز على الطبيعة التاريخية واللغوية لتجربتنا عن العالم»⁽¹²⁹⁾؛ لأنّ قدرة التأويل هي من «تحدد مستويات وجودنا في العالم، التاريخي والأنطولوجي»⁽¹³⁰⁾.

لقد أضحى مفهوم التأويل أو الهرمينوطيقا من بين المفاهيم الأكثر تداولاً في ساحتي الفكر والمعارف، وبخاصة في تيار «ما بعد الحداثة» الذي عمل على مجاوزة ادعاء النسقية، والوثوقية، مُعيداً إشكالية تنسيب الوجود والموجودات إلى الواجهة. لكن ما يجب أن نقره في هذه المنطقة، هو أنّ التأويل فاعلية ذهنية – فنية، تشرنب إلى دحر وتبديد مثبتات الإبهام والغموض، في تلقي الموضوعات والظواهر الوجودية، بغية توليف معانٍ واضحة تتسم بالمقبولية، لكنه – ومع ذلك – يظل منوطاً بالذات المتأولة التي يصدر عنها فعل التأويل، الملازم لها؛ لكونه لا يلزم الأغيار أو العالم. إذاً؛ «فإنّ ما نحن بصدده هنا ليس فقط دور التأويلية في العلوم، وإنما فهم البشرية لذاتها في عصر العلم الحديث أيضاً»⁽¹³¹⁾ عن طريق «تجديد سؤال الوجود بشكل عام»⁽¹³²⁾.

ومن هذا المنطلق، يكون الروائي الذي يعتمد تمرير التاريخي في رواياته مجرد متأول لهذا التاريخ أو ذاك، عبر إعادة فهم كينونة الوجود التاريخي، ورسم شخصياته وأحداثه في فهم وحلّ جديدين تعملان على مجاوزة ثغرات الماضي، وإحيائه من جديد في صور مقبولة، مع إبداء الذاتية في الفهم، والتَّمثُّل، والتمثيل بوصفها ركناً

أساساً في مبادئ عالمنا المعاصر ، وجوهر أ لا يمكن تجاهله في تيار «ما بعد الحداثة»، الذي أخذ على عاتقه تقويض المسلمات الغوغائية، والعقلانية للحداثة، عبر التشكيك في مبادئها؛ ذلك أن زمن الحداثة أسس لاستلاب الذات الروائية؛ التي صارت تؤمن – اليوم – بأنه «لا وجود لانسجام بين الحاجات الفردية والحاجات الاجتماعية، لا وجود لمؤسسات تمثيلية يستطيع فيها الأفراد أن يعملوا لصالحهم، وأن يتكلموا نيابة عن أنفسهم»⁽¹³³⁾.

4 - التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية: المنطلقات والأسس

قبل أن نشرع في تقديم المسوّغات التي ينبني عليها هذا المبحث المحوري، يجب قبل كل شيء أن نشير إلى مسألة في غاية الأهمية، وهي أننا سنعمد إلى فتح إشكالات متعددة تتصل بقضية التخييل أو التخيّل التاريخيين في الرواية العربية؛ إذ ليس جوهر الأهمية قائماً في الإجابة عن هاته الإشكالات بقدر ما هو مائل في التنبيه إليها، واستشكالها من رحم المعضلات البارزة والمستترة في علاقة الرواية بجبروت التاريخ.

لا مندوحة في أن هناك نوعاً من التباعد بين الوقائع وتجلياتها التاريخية، التي تتحقق بشكل مغاير للحدوث الأصلي، فلقد وضّح «طه حسين» هذا المرمى، عندما قال في كتابه «في الأدب الجاهلي»: «أفهم حق الفهم أن الثورة الفرنسية شيء، وتاريخ هذه الثورة شيء

آخر، وأفهم حق الفهم أنّ الحركة البروتستنتية شيء، وتاريخها شيء آخر. ولا أستطيع أن أعدّ تاريخ الثورة الفرنسية ثورة ولا تاريخ الحركة البروتستنتية حركة بروتستنتية، بل أفهم حق الفهم أن يضع تاريخ الثورة ويتقنه أشد الناس بغضاً للثورة، وأن يضع تاريخ الحركة البروتستنتية ويتقنه أشد الناس انصرافاً عن البروتستنتية»⁽¹³⁴⁾.

وفي الطرح نفسه الذي تبناه «طه حسين»، عبّر «ميلان كونديرا» عن وهم الحقيقة في التاريخ قائلاً: «إنّ توحيد تاريخ كوكب الأرض، ذلك الحلم الإنساني الذي سمح الله بتحقيقه بلا رحمة، تصاحبه سيرورة اختزال هائلة. صحيح أنّ أرضة الاختزال تنخر دائماً الحياة الإنسانية... لكن طبيعة المجتمع العصري تذكّي بوحشية هذه اللعنة. فحياة الإنسان اختزلت في وظيفته الاجتماعية، وتاريخ شعب ما اختزل في بعض الأحداث التي اختزلت بدورها في تأويل مغرض»⁽¹³⁵⁾.

إنّ الدلالة المرجوحة التي نستشفها من هاتين الإحالتين البليغتين على مستوى توصيف تعالق التاريخ بوهم الصدق، هو معنى غياب الحقائق عن الحقائق التاريخية ذاتها. ومرد ذلك، يعود إلى كون التاريخ يخضع لتأمر التأويلات؛ ذلك «أنّ الوجود في الماضي يقال بطرق متعددة»⁽¹³⁶⁾ تختلف من شاهد لآخر، ومن ذاكرة لأخرى. والتاريخ قبل كل شيء ليس وجوداً ملموساً و«مرئياً للجميع في كينونته»⁽¹³⁷⁾. فكيف تحضر الذاكرة Memory في صلب التاريخي؟.

أ - الذاكرة وتمثيل الماضي:

تمثل الذاكرة الفردية أو الجماعية ذلك المعطى الذي به/ ومن خلاله نلج مُتاح التاريخ سواء أعلق بالسيرى الممثل للتاريخ الفردى أم الجماعى الممثل للتاريخيات الكونية؛ فنحن «لا نملك مورداً آخر فى ما يخص الإحالة إلى الماضى سوى الذاكرة عينها»⁽¹³⁸⁾، أو بعبارة أخرى «نحن لا نملك أفضل من الذاكرة من أجل الدلالة على أن شيئاً معيناً قد حصل، قد حدث، قد مرَّ قبل أن نعلن أننا نتذكره»⁽¹³⁹⁾. وأنه قد سلم من خضات النسيان، التى تؤكد صعوبة واستحالة بناء الواقعة التاريخية بصدق حقيقى تام، حتى من طرف أولئك الذين كانوا شهوداً عليها. وعليه، فإنَّ «تجربتنا الفعلية للوعى التاريخى فى المئة سنة الماضية قد علّمتنا تماماً أن هناك صعوبات خطيرة تتضمنها دعوتها إلى الموضوعية التاريخية»⁽¹⁴⁰⁾ التى تظل الغائب الأكبر فى التاريخ. ونتيجة لهذه المعطيات يظهر أن العديد من المؤشرات تومئ إلى أن منطلقات الحقيقة فى التاريخ تكاد تكون متخفية ومختفية، فهل تأتي الرواية لتعيد اجترار هذا الغياب الدائم للحقائق فى التاريخ، عبر تخييل آخر أبعد من الحقيقة بمرتين؟ أم أن التمثيل التأويلى للتاريخ هو من يُعيد بناء الواقعة تاريخياً - أدبياً مع الإفصاح عن التنسيب، والذاتية، والفردية فى تمثيل الماضى؟.

ب - التمثيل بين التأويل والتخييل: من التناظر إلى الوصاية

وفى مساق التخييل التاريخى نعود لنبسّط بعض الإشكالات التى

تسعى إلى تبين بعض الالتباسات التي تشوب استخدام «التخييل / التخيّل التاريخيين»: أين يقع التخييل بالنسبة للروائي؟ هل يقع التخييل على مستوى التلقي القبلي؛ ذلك أنّ الروائي قبل أن يشيد عالم الرواية التاريخي، لا بدّ له، وأن يتلقى هذه المادة التاريخية سواء أفي تداول الثقافة الشعبية أم في الاطلاع على السجلات التاريخية التراثية والكونية؟ أم أنّ هناك طرحاً آخر، وهو أنّ التخييل يقع على مستوى الإنتاج أثناء انكتاب الرواية؟ فإذا أقررنا بأنّ التخييل التاريخي يحصل أثناء الانكتاب، فهذا معناه، أنّ التخييل هو معطى بعديّ خاضع لتعديلات وتأويلات. فالعديد من التصورات القبلية للكتابة الروائية، تتقوّض – بمجرد الشروع – مُسهمّة في انصراف الروائي عن تسريدها. وإذا أثبتنا أنّ التخييل يقع إبان التلقي القبلي للمادة، فهذا معناه أننا نتجاوز – منذ البداية – مقاليد الفهم القبلية بما هي شكل أسمى من التأويل. والحققة، أنّ التخييل التاريخي في كلتا الحالتين، لا يمكن أن يكون إلا عبر فهم الذات الروائية للمعطيات التاريخية فهماً ينطلق من التمثّل إلى التمثيل، ثم التأويل.

إنّ كل أنساق التخييل من المرجّح أن تخضع لسطوة التأويل، بل هناك من الآراء من تقول: إنّ «التأويل مرادف للخيال، إنه فعالية إبداعية أكثر من كونه فعالية نقدية»⁽¹⁴¹⁾؛ لكونه لا يدّعي العلمية أو النسقية. ولنتخطّى إشكال التداخل بين التخييل وافتقاره للتأويل، باستشكال آخر، يبيّن اندغام الممارسة التأويلية في صلب الكتابة الإبداعية بعامة والروائية بخاصة، وهو كالاتي: هل من الصحة

يمكن أن نعدّ كل روائي / مبدع منطلقاً من سؤاله الخاص الذي يؤرقه في الكتابة والإبداع والوجود؟ فإذا كان هذا الرأي صحيحاً وصائباً فإنّ الكتابة الروائية تكاد تكون في مجملها تأويلاً إبداعياً لهاته الأسئلة الخاصة التي تكتنف وجدان الروائي وفؤاده الإبداعي.

تبعث الإشكاليات الآنفة على الارتياح النظري للحضور الفعّال لمفهوم التأويل في جنس ونوع الرواية التاريخية، فتمثيل مخاض الماضي يقع تحت طائل التحوير المستمر؛ لأنّ الروائي لا يكون على اتصال مباشر بمتخيله بل على اتصال بالمادة التاريخية، التي تفرض عليه تبديل التمثيلات القبلية للكتابة التي رسمها مسبقاً، لتحقيق ما ابشّر في ذهنه من تأويلات كلية، تتأدى تمثيلاً بوساطة التغيير المستمر للجزئيات الحكائية طمعاً في الوصول إلى محبوبك تأويله الكلي ذي الصبغة النهائية. فقد يتخيّل الروائي ملمحاً وحدثاً تاريخيين، ولكن عند تسنينهما وتسريدهما روائياً قد يُغرّضان به. نظراً، لأنه يتفطن لانحراف غاية القصد التأويلي الكلي الذي عليه أن يمثله على مستوى الحكمة والحكاية الروائيتين. وفي هذا الطرح، يرى «جورج لوكاتش» أنّ «من مخاطر الرواية ومزالق سردها كونها تخضع – أثناء الانكتاب – إلى التداخل والانعطاف الحكائي بين ما هو درامي وشاعري، وذلك حينما ينقاد الروائي إلى إمتاع القارئ متناسياً حكمة قصته»⁽¹⁴²⁾.

ويرد التأويل في صورة أخرى ملتصقاً بمفهوم النص بما هو خطاب مثبت بالكتابة – حسب ريكور – فإذا كان الإيمان السائد بعدّ

الرواية التي تتفاعل مع التاريخي خاضعة لسطوة التخيل فإن ما
سنورده نُدعو إلى الارتباب من الناحية النظرية؛ لأنّ عملية الكتابة
ونصنصه الرواية وما يستوطنها من تاريخ، لَنَمَثَلْ تأويلاً آخر؛ وذلك
عندما تُمسي الكتابة - في حد ذاتها - شكلاً من أشكال التأويل. فقد
أومات تصورات رواد نظرية التأويل إلى بعض الشروط الدلالية
المحددة لهذا المفهوم، حين قيّدته بتاريخ الوجود البشري، وتاريخه
النصي، فجعلته «فنّ فهم الإنسان بصفته كائناً تاريخياً»⁽¹⁴³⁾،
«يتمركز حول بقايا الوجود الإنساني المحفوظة في الكتابة»⁽¹⁴⁴⁾؛
بمعنى أنّ التأويل هو تاريخ «تعبيرات الحياة التي تثبتّها الكتابة»⁽¹⁴⁵⁾.
فمن خلال هذا الربط الصريح، يتشيد الخطاب التأويلي لدى «شلاير
ماخر» على مفهوم الكتابة بوصفها مؤوِّلة «لكلّ ما حفظته اللغة
وثبّته بنحو موضوعي قابل للإدراك»⁽¹⁴⁶⁾ والتمثّل والتصور، من
طرف الكائن البشري الذي هو كائن تأويلي بامتياز. أيق - الآن -
أن ننكر فضل التأويل وتمثيلاته في الكتابة الروائية بشكل عام
والكتابة الروائية ذات المجلى التاريخي بشكل خاص؟ سنجيب عن
هذا السؤال في مساق إشكالية أخرى تتعلق بعلاقة التلقي والتأويل
بالمادة الروائية والتاريخية.

سننطلق - في هذا الموضع - من بعض أوجه التلقي في الرواية
التاريخية من خلال اعتماد الأسئلة الإشكالية الآتية: أيوجد فرق بين
من يتلقى العمل الروائي التاريخي قبل أن يتلقى السجل التاريخي
الأصلي الرسمي؛ بمعنى أنه يصادف / يعرف الواقعة التاريخية لأول

وهذه انطلاقاً من جنس الرواية؟ أم أن الأمر يختلف عندما نكون أمام متلقي سبق وأن وعى الواقعة التاريخية قبل أن يطلع عليها روائياً؟ إن الانتباه والتفاعل مع هذا الإشكال، جعلنا نسوّغ مفهوماً آخر تحت اصطلاح «التمثّل التأويلي للتاريخ» الذي يتواشج مع تراوح المتلقي بين النص التاريخي الأصلي، والنص الروائي التاريخي الممثل – المؤوّل؛ حيث يطمح إلى إحداث نوع من التوازن – بفضل الفهم والتأويل – حيال تلقي المعطيات التاريخية في الرواية والتاريخ. وعلى سبيل المثال، عند تلقي رواية «الموريسكي» للروائي «حسن أوريد» قبل أن نعرف أن هناك قضية تاريخية ترتبط بهذه الطائفة (الموريسكيون)، لا يجد المتلقي مفراً من أن يتعاطف مع متن الرواية، وكأنه شاهد على هذا الواقع الأليم الذي صاحب مأساة الموريسكيين، لكن هذه الترسبات القرائية تظل محصورةً في ذاتية المتلقي، عبر فهمه وتأويله الخاصين لمحمول الأعمال الروائية التاريخية الرافدة للقضايا التي يُواجهها لأول مرة في مسيره القرائي.

وعليه، يمكن القول إن الروائي لا ينطلق من تخيل المرجع – الذي ألفه المؤرخ انطلاقاً من تمثّله للأنقاض والوثائق والشواهد – إلى تأويل هذا المرجع التاريخي، فحين يصوّر المؤرخ فلا مشاحة أنه يتخيّل في البداية ليتأوّل الحقائق⁽¹⁴⁷⁾، في حين يتأدّب الروائي حقائق المؤرخ من خلال التمثيل التأويلي للتاريخ الذي يسنح له بتجسيم ما يؤمن به كذات روائية، تجنح نحو تسريد تأملاتها وتحبيكها في شكل روائي ليس متخيلاً بقدر ما هو متأوّل. لأنّ «الخيال، بعد أن تحرر

من خدمة الماضي، قد أخذ مكان الذاكرة»⁽¹⁴⁸⁾ التي تعمل جاهدة على إيجاد صور تحليلية لمادتها. وعليه يصبح التأويل هو الوصي الأول عن التخيل. ومرد ذلك، كامن في أننا لا ننتبه إلى كون الرواية في الأول والأخير عبارة عن لغة تستجلي الأحداث، مؤدية تمثيلات تختلف دلالتها، ووقعها، من متلقٍ لآخر. فقد يستطيع الروائي أن يبدع في كتابة روايته؛ من حيث ابتكار التقنيات السردية الجديدة التي تتخلّى عما هو كلاسيكي؛ لكن لن يستطيع حتماً أن يتجاوز معطى اللغة أو يعبر عن مقاصده الإبداعية – الروائية من دون لغة مستننة ناقلة لما يعتمل داخل قريحته الإبداعية. وبناءً على ما سبق، يمكن القول: «أينما توجد اللغة يوجد احتمال التأويل، وفي أي موضع يوجد سرد تاريخي في الرواية توجد إمكانات التمثيل التأويلي للتاريخ».

ج – التمثيل التأويلي للتاريخ: أسسه وأجراته

لقد صار من البديهيات «أن الرواية تتغذى من إسهامات العلم والمعرفة»⁽¹⁴⁹⁾ والتاريخ سواء أمن حيث الشكل والدلالة أم الإنتاج والتلقي. واتكاء على هذه المعطيات، سنعمل – في هذا المحور – على ترويض المفاهيم وتبيينها وتبيينها؛ وذلك يعود إلى باعث متجلٍ في غاية توضيح تلك القوة والحضور القويين لمفهوم التأويل على مستوى الخطاب الروائي نقداً وإنتاجاً وتلقياً؛ فهو الخصيصة المضمرة لأسباب نقدية صرف، ترجع إلى علة التغاضي المفرط عنه؛ ربما لكون أصوله تنتمي – دائماً – إلى الفلسفة والمتون الدينية..

وهو المشكل الذي أدى إلى عدم تبينه، والتعاطي الواعي والجاد مع حضوره القوي نظرياً وإجرائياً، في مساق الرواية، وعلاقتها بالتاريخي. وقبل أن ننطلق، يجب أن نؤكد أن أغلب أعلام الفكر التأويلي الغربي «ديلتاي، هيدغر، غادامير...» تعاملوا مع التاريخ من مبدأ فلسفة الفهم بوصفها الصرح الرئيس الذي يقوم عليه التأويل نظرياً وإجرائياً. فهم يعون أن «التاريخ كان دائماً ليس موضوعاً للدراسة، أو شيئاً ينبغي تفسيره، بمقدار ما هو شكل من الكينونة في العالم يمكن من الفهم واستحضار هذا الفهم كشرط لخروجه من حالة الاحتجاب»⁽¹⁵⁰⁾؛ بمعنى أن التاريخ ملمح من أشكال الوجود الإنساني يأخذ طابع وظيفة تقوم على الفهم والإفهام للتوصل من مواضع الإبهام والغموض الوجوديين، لأنّ الإنسان كائن تاريخي.

وقد تنبّهت الناقدة «ضياء الكعبي» إلى هاته الخبيصة عندما انبرت بالتحليل والنقد للكتابات الروائية لـ «أمين معلوف» ذات الاهتمام التاريخي متطرفة إلى أهم الخصائص التأويلية في طرقه الإبداعية؛ حيث توصلت في إحدى مقالاتها النقدية إلى أن الرؤية الروائية لدى «أمين معلوف» - والقول لـ «ضياء الكعبي» - : «هي رؤية يتشابك فيها التاريخي بتأويلاته المتعددة المنفتحة مع السياسي والواقعي، فإننا نتغيا في هذا المحور الوقوف عند أبرز المصطلحات التي اجترحها معلوف في تأويله للتاريخ وفي استشرافه أماداً أوسع للهويات الكونية بعيداً عن التحديدات العرقية واللونية والجنسية ساعياً إلى الاحتفاء «بالاختلاف الثقافي» و«بالمهجنة الثقافية»، داعياً إلى

إلغاء «الهويات القائلة»»⁽¹⁵¹⁾. وإضافة إلى مقولها النقدي لا أدلّ - في هذا الموضع - من توطيد العلاقة مع مفهوم التأويل في الرواية ذات النهج التاريخي وتنزيدها عبر التذكير بأنّ التخييل لا يراعي الإحالة⁽¹⁵²⁾، في حين يلزم التأويل الإحالة أنى رست رموزها. والسؤال المطروح، ما أسس التمثيل التأويلي للتاريخي في الرواية؟ وعلامَ تنبني توجهاته الإجرائية؟.

يأتي التمثيل التأويلي للتاريخي في الرواية العربية ليعضد «الحكم القائل إنّ البعد البلاغي المحايث للخطاب التاريخي يفضي إلى استحالة تحقيق قصدية المعرفة التاريخية، والمتمثلة في تمثيل الوقائع كما حدثت فعلياً»⁽¹⁵³⁾، فإن نعبر عن «سقوط الأندلس» تاريخياً يعني أنّ نلقي عدداً لا حصر له من التواريخ والسجلات التي تتخلق معها باستمرار أوجه التعدد من داخل الوحدة؛ وذلك عائد إلى ما يتصل بتمثيل وتمثّل الواقعة التاريخية. فـ«بول ريكور» يرى أنه «في التاريخ، في حقائق المؤرخين، تتجلى معضلة ومفارقة التعارض، التي تختلف أثناء سرد أحداث الماضي، لدرجة تصل في أحيان كثيرة إلى حدود التناقض حول الحدث الواحد. فما يتجاوزه ويحذفه هذا المؤرخ، يعتمدّه آخرون، وهكذا دواليك»⁽¹⁵⁴⁾. فمن هنا، يصير منطلق «التأويل هو ما يستطيع أن يفعله المؤرخ إذا ما حرر نفسه من بدائل الاحتفاء أو الشجب»⁽¹⁵⁵⁾. ولما تعذر هذا التحرر الأيديولوجي، ووعى الروائي استحالة تبرّم المؤرخ وتنصل التاريخ من لازمة البدائل الواهية التي أصبحت مقدسة في الكتابة التاريخية سعى إلى

توفيد التمثيل النسبي لهذه التأويلات الغائبة، بوساطة قدرة الرواية على التفاعل مع مجمل الخطابات الإنسانية، كما أقر بذلك «مخائيل باختين». وأيضاً لما كان التخيل لا يولي اهتمامه للإحالة، فإن التمثيل التأويلي للتاريخ، يعارض هذا الأمر، وذلك حين يهتم بالإحالة والمرجع؛ ذلك أن مسعى الروائي مقصود ومعلل بطريقة مستترة في تمثيلاته، وبخاصة في ارتباطه الجذري بالصورة الحكائية النهائية، التي ترسمها تمثيلاته التأويلية عن الواقعة التاريخية عبر نسيج معين من التحبيك، يوجّه - دائماً - بوساطة الإحالة التاريخية استناداً وإبداعاً من داخل هذا التوظيف.

أما البعد الإجرائي، فيتجسّد في كون التمثيل التأويلي للتاريخي عندما يتجاوز خلل وقصور ابتعاد التخيل عن الإحالة؛ فإنه يصير منوطاً بتلك الأعمال الروائية التاريخية، التي تصمم على جعل الرواية بحثاً إبداعياً عن الإمكانات المدسوسة في كتب التاريخ «الحية»، وعن الصور التي تحتملها المصائر السردية - التاريخية، عبر وعي خاص بالإمكان اللامحدود واللامتناهي لتمثيل هذه الاحتمالات⁽¹⁵⁶⁾ باعتماد خصائص وبدائل التأويل، وبخاصة في تلك الحالات والمواطن التي يكون فيها الممثل التاريخي مشهوداً بآثار فكرية ذاتية منصوصة ومثبتة في أعمال أو أنقاض حية تسنح للروائي بإعادة استلهاام التمثيل وتأويل المتن حسب رؤيته الإبداعية؛ حيث يجمع شتات المتشذر في التاريخ انطلاقاً من تأويل كلي، يتأدى بوساطة المكونات الروائية، ويتناسج خصوصاً مع التحبيك. فما نقصده بـ«كتب التاريخ الحية»

على سبيل المثال، تلك الأعمال الإبداعية والفكرية والدينية... الخالدة، التي تركتها شخصيات تاريخية فذة، تُنسب إليها وتحمل توقيعها. فعندما نتحدث عن «الجاحظ» لا بدّ لنا من استحضار تاريخه الحي المتجلي في كتاباته، التي نسبها التاريخ إليه. والتي كانت سبباً مباشراً جعله يتبوأ مكانته التاريخية العالية في سماء التراث والفكر والإبداع. وبفضلها، جُعل من «الجاحظ» جاحظاً. فكتب التاريخ الحية، بالضرورة، تمرر لنا صورة توضّح طبيعة هاته الشخصية التي ساد صيتها التاريخ والتراث العربيين. فلا يمكن أن يقوم أي روائي كان بتسريد وتشكيل عمل روائي عن الجاحظ، من دون عودته إلى «البيان والتبيين» و«البخلاء»... فكل هذه الأعمال تعد تاريخاً حياً، يساعد ويحفز الروائي على بلورة رؤيته الإبداعية والروائية انطلاقاً من التمثيل التأويلي للتاريخ الحي؛ وذلك حين يبحث في الاحتمالات الإبداعية التي يمكن أن تعيد صياغة صورة «الجاحظ» بنفس وتمثيل تأويليين ناتجين بالدرجة الأولى عن فرادة واستقلال الذات الروائية، التي تتعاضد معها الرؤية المؤمنة بـ«فردية الرواية، وفردية الوعي الذي يُشكّلها»⁽¹⁵⁷⁾.

وبناءً على ما سبق ذكره وجرده، نقول: إذا كان التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية يجسد فهماً وإنتاجاً ذاتيين مقصودين ومتنصلين من قيود السلطة؛ فإنه بلا شك سيمثل على المستوى الأجناسي للرواية «مغامرة يمكنها أن تسير في جميع الاتجاهات: الصوفية، الروحانية، الباطنية، التمثيلية، الرمزية»⁽¹⁵⁸⁾؛ بحيث سنخرج من ضيق التحديدات

إلى رحابة الاحتواء والتقبل التي تتصف بها القدرة الإجرائية للتمثيل التأويلي، التي ترتجي تبديد العديد من الالتباسات التي توهن جنس الرواية إنتاجاً وتلقياً. فمهمة التأويل في هذا المساق التمثيلي تجعل منه «متصلاً بكلّ فعل يستهدف فهم العالم في جميع مظاهره اللغوية والطبيعية، وأنه يقيم في كلّ استعمال للرمز على اختلاف أنواعه، ومن ثمة يطول فعل التأويل كلّ ممارسة في العالم (الأفعال) وكلّ تعاطٍ لموضوعاته بعدّها هويات تتجاوز أو تتقاطع في ما بينها. إنّنا لا نحيا إلاّ بالتأويل، فحياتنا لا تكون ممكنة إلاّ بمقدار ما نمارسه من تأويل حيال كلّ ما يُحيط بنا، وحيال الأفعال التي ننجزها، أو نزمع على إنجازها. وتتضافر في هذا الإطار التأويلات التي ترسخت لدينا بفعل الإرث اللغوي والثقافي والتأويلات التي نبنّيها بفعل تجاربنا في الحياة وتجارب الآخرين»⁽¹⁵⁹⁾. من هذا المنطلق نتوصل إلى أنّ الرواية المرتبطة بالتاريخي بوصفه معطى علمياً تعيد اكتشاف الواقعة التاريخية بشكل ذاتي مستقل؛ لكن هذه المرة بالاستناد إلى التأويل بما هو فهمٌ وتفهم لمركزية هذه الأحداث في التصاقها بالوعي الفردي والذاتي للروائي أثناء موجدته في التاريخ والعالم.

تركيب:

بعد الاطلاع على خصائص مفهومي الرواية والتاريخ وإشكالية تقاطعهما في التمثيل والسرد، تبين أن جنس الرواية كُتب عليه أن يهتم بالماضي، ويتفاعل معه بشكل ضمنّي؛ إذ لا مفر من استثمار

التاريخي في المتن الحكائي للروايات التي تخضع عنوة - بموجب جنسها - إلى السرد بما هو نقل للغيب؛ إذ تصير المعادلة قائمة على المبدأ الآتي: «حيث لا يوجد سرد لا يوجد تاريخ»⁽¹⁶⁰⁾. وقد أدى بنا البحث في الجذور الإيتمولوجية لمفهوم الرواية - بمدلوله العربي القديم وعند ظهوره كجنس أدبي مستقل - إلى ملامسة حجم التحاقل الكبير بين الرواية والتاريخ قديماً لدرجات تبلغ حدود المُشاكلة؛ لأنَّ مفهوم التاريخ آنذاك كان قائماً بشكل كبير على مفهوم الرواية، والعكس صحيح. فلربما كان هذا الأمر من بين الأسباب التي جعلت من ظهور جنس الرواية العربية ملازماً لتفاعله مع المتن التاريخي التليدة، في التراث والحضارة العربية الإسلامية.

وقد سعينا إلى ترجيح التّصوّر القاضي بأنَّ احتمال ورود التّخييل بوصفه مفهوماً مركزياً داخل الكتابة الروائية ذات المنحى التاريخي يمكن أن يتجاوز، انطلاقاً من عدّ التّخييل معطى بعدياً يخضع لتأويلات أثناء تمثيل المرجع التاريخي من خلال الحضور القوي لذاتية الروائي التي تتبنى فهماً وتأويلاً معينين يوجّهانها إبان انكتاب الرواية إلى مكان ما تعتقده تقويماً لمسير الماضي في الحاضر. فانطلاقاً من هذا المجلى، تظل الكتابة الروائية التاريخية على ارتباط تام بالإحالات المرجعية، حتى في تلك المواطن تكون فيها واقعة تحت طائل التحوير...، فانتهاج هذه الخطوات يخضع في الأساس للفهم⁽¹⁶¹⁾ والتأويل وليس للتّخييل. ذلك أن هاته الطرق هي من مكّنت الرواية العربية المعاصرة من كتابة التاريخ بدل صناعته؛ إنها تُسائل

الماضي في الحاضر، وتورخه من جديد، عبر نضحه بميسم الذاتية ذي النزعة الإنسانية المستقلة في فهمها وتمثلها للعالم والأشياء، مع «مُراعاة الذاكرة التاريخية الجماعية كما هي مصوغة في علاقتها بالهوية الوطنية..»⁽¹⁶²⁾.

نستشف بعد الخوض في الأسس النظرية والإجرائية لمفهوم التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية المعاصرة أنّ هناك تاريخاً يولد بعد انسجال أحداثه، وهو ما تقوم به الرواية، عبر سعيها الحثيث إلى فهم التاريخ، الذي صار هدفاً من بين أهدافها المركزية. فليس إشكالها المورق والمعاصر ماثلاً في ارتجاع ما يقوله النص التاريخي بوصفه وثيقة تحفظ الأحداث العظمى للبشرية، بل ما تقوله الذات الروائية بوصفها تجسيداً لفرادة إنسانية في فهم وتأويل تلك الوثائق والأحداث حسب ما يراه الروائي ممكناً يدخل في حيز الحدوث أو الاحتمال. إذ تتلع مع هذا الخطاب، مبررات الذاتية في كون الروائي المعاصر، يحق له تجاوز التاريخ، والتشكيك في منطلقاته ومطلقاته. فعلى سبيل المثال، قد يرى بعض الروائيين أنّ التاريخ الذي انكتب من طرف الكولونيالية تاريخاً يحفه التلفيق، وتزوير الحقائق لخدمة الأجندة الاستعمارية. وهو مبرر يجيز له موضوعياً إعادة كتابة بعض أحداثه الصادرة عن ذات مفكرة وواعية ومستقلة في الفهم، إضافة إلى كونها متصلة من هيمنة المركز، وأمر من هذا القبيل، قلما يتأتى للمؤرخ؛ لأنه ملزم بتعليل تجاوزه لأي تاريخ كان.

هوامش المدخل النظري:

- 1 – فاضل ثامر: التاريخي والسرد في الرواية العربية، ابن النديم للنشر والتوزيع/ الجزائر، دار الروافد الثقافية – ناشرون / بيروت، الطبعة الأولى، 2018. ص: 9.
- 2 – شعيب حليفي: مرايا التأويل؛ تفكير في كيفيات تجاوز الضوء والعتمة، رؤية للنشر والتوزيع – القاهرة، الطبعة الأولى، 2015. ص: 16.
- 3 – يحيل توظيف اصطلاح «الاقترانات» من الزاوية المنطقية إلى نوع العلاقات المتيّنة التي تنتسج بين المفاهيم والأشياء؛ حيث تأخذ صيغة وصيغة التلازم. فمثلاً، عند ذكرنا لدلالات الرواية والتاريخ في الرقعة العربية قديماً قبل ظهور جنس الرواية نفسه، نكون أمام نتائج قائمة على السببية والتلازم؛ فالرواية تستدعي حضور التاريخ، والتاريخ يستدعي بدوره حضور الرواية؛ فمن حيث الاقتران يلزم بروز الأول بروز الثاني، والعكس صحيح. انظر:
- عبد الرحيم جيران: علبة السرد، النظرية السردية: من التقليد إلى التأسيس، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت، الطبعة الأولى، 2013. ص: 224 – 225.
- 4 – فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء / بيروت. الطبعة الأولى 2004، ص: 12.
- 5 – محمود أمين العالم: «الرواية بين زمنيّتها وزمنها: مقاربة مبدئية عامة» مجلة فصول، المجلد الثاني عشر، العدد الأول، ربيع 1993، ص: 13.
- 6 – ميلان كونديرا: «فن الرواية»، ترجمة: كمال التومي، مجلة علامات، العدد: 10. 1998. ص: 110.
- 7 – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، العدد: 240، ديسمبر 1998. ص: 11.
- 8 – سعيد يقطين: الرواية والتراث السردية: من أجل وعي جديد بالتراث. المركز الثقافي العربي الدار البيضاء / بيروت. الطبعة الأولى 1992. ص: 7.
- 9 – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي: (الزمن – السرد – التّنبير)، المركز الثقافي

- العربي الدار البيضاء / بيروت، الطبعة الرابعة 2005. ص: 145.
- 10 - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد... ص: 15.
- 11 - المرجع السابق. ص: 16.
- 12 - محمود أمين العالم «الرواية بين زمنيّتها وزمنها: مقاربة مبدئية عامة».... ص: 13.
- 13 - ميشيل زيرافا: الأسطورة والرواية، ترجمة: صبحي حديدي، منشورات عيون المقالات الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1986. ص: 27.
- 14 - أحمد العزي صغير: تقنيات الخطاب السردى بين الرواية والسيرة الذاتية؛ دراسة موازنة، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة - صنعاء، الطبعة الأولى 2004. ص: 21.
- 15 - ميلان كونديرا: فن الرواية، ترجمة: بدر الدين عرودي، أفريقيا الشرق - المغرب، الطبعة الأولى، 2001. ص: 112 - 113.
- 16 - هايدن وايت: محتوى الشكل: الخطاب السردى والتمثيل التاريخي، ترجمة: نايف الياسين، مراجعة: فتحى المسكينى، هيئة البحرين للثقافة والآثار - المنامة، الطبعة الأولى، 2017. ص: 212.
- 17 - عبد اللطيف محفوظ: «الصوغ الحكائي في الرواية التاريخية»، الرواية العربية الذاكرة والتاريخ: أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس، 1433هـ، مؤسسة الانتشار العربي - بيروت، الطبعة الأولى، 2013. ص: 131.
- 18 - محمد الشيخ: فلسفة الحداثة في فكر هيجل، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2008. ص: 121.
- 19 - هايدن وايت: محتوى الشكل: الخطاب السردى والتمثيل التاريخي.... ص: 217.
- 20 - في سياق قوانين التاريخ هناك من يرى أن التاريخ لا يُمثل «عملية انحلال عن نظام كوني متجانس، بل هو تطور ضروري لا مناص للإنسان من السير فيه ومعنى التاريخ الذي يعتبره ليفي - شتراوس عبثياً وضالاً - هو عن لوكتاش علامة على القوة الإنسانية». انظر:
- ميشيل زيرافا: الأسطورة والرواية، ترجمة: صبحي حديدي، منشورات عيون المقالات الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1986. ص: 26.
- 21 - مونيسكيو: روح الشرائع، ترجمة: عادل زعير، مراجعة: جورج الكفوري، إدموند ربّاط. الجزء الأول، دار المعارف بمصر، القاهرة 1953. ص: 31.
- 22 - مخايل أنوود: معجم مصطلحات هيجل، ترجمه وقدم له وعلق عليه: إمام عبد الفتاح إمام، المشروع القومي للترجمة: 186. ص: 236.
- 23 - ريمون أرون: فلسفة التاريخ النقدية؛ بحث في النظرية الألمانية للتاريخ، ترجمة: حافظ الجمالي، منشورات وزارة الثقافة السورية - دمشق، الطبعة الأولى. 1999. ص: 9.

- 24 – عبد الله العروي: العرب والفكر التاريخي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت، الطبعة الخامسة، 2006. ص: 77.
- 25 – عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت، الطبعة الرابعة، 1997. ص: 9.
- 26 – ريموند وليمز: الكلمات المفاتيح، ترجمة: نعيمان عثمان، تقديم: طلال أسد، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء / بيروت، الطبعة الأولى، 2007. ص: 150.
- 27 – ليندا هتشيون: سياسة ما بعد الحداثة، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، مراجعة: ميشال زكرياء، المنظمة العربية للترجمة – بيروت، الطبعة الأولى، 2009. ص: 73.
- 28 – هانز مير هوف: الزمن في الأدب، ترجمة: أسعد رزوق، مراجعة: العوضي الوكيل. مؤسسة سجل العرب – القاهرة، من دون عدد الطبعة، 1972. ص: 98.
- 29 – نقلاً عن ليندا هتشيون: سياسة ما بعد الحداثة... ص: 158.
- 30 – سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي: من أجل وعي جديد بالتراث... ص: 49.
- 31 – إبراهيم عبد الله غلوم: «الحراك الثقافي بين دول الخليج والمغرب العربي»، مجلة العلوم الإنسانية، تصدر عن جامعة البحرين، العدد 2 – صيف 1999. ص: 56.
- 32 – إن المؤرخ ملزم بتحريك تاريخه فهو «مجبِر على حبك مجموع القصص التي تكوّن سرده على شكل قصة». انظر:
- بول ريكور: الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي، الجزء الأول، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت، الطبعة الأولى، 2006. ص: 261.
- Mariadele Boccardithe: Contemporary British Historical Novel, – 33 Representation, Nation, Empire, PALGRAVE MACMILLAN, London 2009. P: 5.
- 34 – سعيد علوش: الرواية والأيدولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، 1983. ص: 25.
- 35 – محمد نجيب العمامي: «التنازع بين التخيل والمرجع في الرواية التاريخية»، الرواية العربية الذاكرة والتاريخ: أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس، 1433 هـ، مؤسسة الانتشار العربي – بيروت، الطبعة الأولى، 2013. ص: 27. بتصرف.
- 36 – فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ: نظرية الرواية والرواية العربية... ص: 9.
- 37 – محمد عزّام: فضاء النص الروائي: مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان. دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية. الطبعة الأولى، 1996. ص: 178.
- 38 – ميشيل زيرافا: الأسطورة والرواية... ص: 27.

39 - أرنولد تونبي: مختصر دراسة للتاريخ، الجزء الأول، ترجمة: فؤاد محمد شبل، مراجعة: محمد شفيق غربال، تقديم: عبادة كحيلة. المركز القومي للترجمة، العدد: 1714. 2011. ص: 3.

40 - محمد عزّام: فضاء النص الروائي: مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان.... ص: 178.

41 - هربارت ماركوز: الإنسان ذو البعد الواحد، ترجمة: جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب - بيروت، الطبعة الثالثة، 1988. ص: 232.

42 - المرجع السابق، ص: 231.

43 - رزان محمود إبراهيم: الرواية بين الحوارية والمونولوجية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، الطبعة الأولى، 2012. ص: 35.

44 - عبد السلام أقليمون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت. الطبعة الأولى، 2010، ص: 115.

45 - عبد اللطيف محفوظ: «الصوغ الحكائي في الرواية التاريخية»... ص: 135.

46 - يذهب الناقد «سعيد يقطين» في كتابه «الرواية والتراث السردى» إلى عدّ رواية «نوار اللوز...» للروائي الجزائري «واسيني الأعرج» روايةً مضادة ومعارضة للسيرة بوصفها نوعاً سردياً إبداعياً ذا نفس تاريخي؛ إذ عمل «واسيني الأعرج» على «التفاعل معه بطريقة خاصة، لا تقف عند حدود المحاكاة أو التحويل، ولكنه تجاوز ذلك إلى المعارضة التي تبرز من خلال نبرة السخرية والسخرية اللاذعة». انظر، سعيد يقطين: الرواية والتراث السردى.. ص: 49.

انظر أيضاً:

إبراهيم عمري: خطاب الرواية المغاربية، منشورات شعبة الآداب واللغات والتواصل، الإصدار 5، الكلية المتعددة التخصصات بتازة، الطبعة 2014، ص: 78.

ويرى الناقد والمترجم «محمد القاضي» أنّ صور التنافر والتناقض تظهر في الرواية التاريخية بصورة طريفة؛ فهي «استدعاء لخطاب التاريخ الماضي لإنشاء خطاب الرواية الراهن». انظر:

محمد القاضي: الرواية والتاريخ: دراسة في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر - تونس، الطبعة الأولى، 2008. ص: 23.

وفي السياق ذاته، ذهب «بول ريكور» - أثناء معالجة السرد القصصي - إلى تأييد الفكرة الدالة على نشوء نوع من العلاقات المبنية على المعارضة والتضاد بين السرد الروائي الخيالي والسرد التاريخي. انظر:

بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة وتقديم وتعليق: جورج زيناتي، دار الكتاب

39 - أرنولد تونبي: مختصر دراسة للتاريخ، الجزء الأول، ترجمة: فؤاد محمد شبل، مراجعة: محمد شفيق غربال، تقديم: عبادة كحيلة. المركز القومي للترجمة، العدد: 1714. 2011. ص: 3.

40 - محمد عزّام: فضاء النص الروائي: مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان.... ص: 178.

41 - هربارت ماركوز: الإنسان ذو البعد الواحد، ترجمة: جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب - بيروت، الطبعة الثالثة، 1988. ص: 232.

42 - المرجع السابق، ص: 231.

43 - رزان محمود إبراهيم: الرواية بين الحوارية والمونولوجية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، الطبعة الأولى، 2012. ص: 35.

44 - عبد السلام أقليم، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت. الطبعة الأولى، 2010، ص: 115.

45 - عبد اللطيف محفوظ: «الصوغ الحكائي في الرواية التاريخية»... ص: 135.

46 - يذهب الناقد «سعيد يقطين» في كتابه «الرواية والتراث السردي» إلى عدّ رواية «نوار اللوز..» للروائي الجزائري «واسيني الأعرج» رواية مضادة ومعارضة للسيرة بوصفها نوعاً سردياً إبداعياً ذا نفس تاريخي؛ إذ عمل «واسيني الأعرج» على «التفاعل معه بطريقة خاصة، لا تقف عند حدود المحاكاة أو التحويل، ولكنه تجاوز ذلك إلى المعارضة التي تبرز من خلال نبرة السخرية والسخرية اللاذعة». انظر، سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي.. ص: 49.

انظر أيضاً:

إبراهيم عمري: خطاب الرواية المغاربية، منشورات شعبة الآداب واللغات والتواصل، الإصدار 5، الكلية المتعددة التخصصات بتازة، الطبعة 2014، ص: 78.

ويرى الناقد والمترجم «محمد القاضي» أنّ صور التنافر والتناقض تظهر في الرواية التاريخية بصورة طريفة؛ فهي «استدعاء لخطاب التاريخ الماضي لإنشاء خطاب الرواية الراهن». انظر:

محمد القاضي: الرواية والتاريخ: دراسة في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر - تونس، الطبعة الأولى، 2008. ص: 23.

وفي السياق ذاته، ذهب «بول ريكور» - أثناء معالجة السرد القصصي - إلى تأييد الفكرة الدالة على نشوء نوع من العلاقات المبنية على المعارضة والتضاد بين السرد الروائي الخيالي والسرد التاريخي. انظر:

بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة وتقديم وتعليق: جورج زيناتي، دار الكتاب

- الجديد المتحدة - بيروت، الطبعة الأولى، 2009. ص: 98.
47. - سعيد بنسعيد العلوي: «المورخ والروائي» مجلة علامات - المغرب، العدد: 43، 2015. ص: 71.
48. - سعيد بقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2006. ص: 72.
49. - عبد الرحيم جبران: علبة السرد، النظرية السردية: من التقليد إلى التأسيس، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت، الطبعة الأولى، 2013. ص: 226.
50. - بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء - بيروت، الطبعة الأولى، 1999، ص: 31.
51. - نقلاً عن هايدن وايت: محتوى الشكل: الخطاب السردى والتمثيل التاريخي، ترجمة: نايف الياسين، مراجعة: فتحى المسكينى، هيئة البحرين للثقافة والآثار - المنامة، الطبعة الأولى، 2017. ص: 222.
52. Hayden White: The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation
The Johns Hopkins University Pres, London 1987. p: 27.
53. - هايدن وايت: محتوى الشكل: الخطاب السردى والتمثيل التاريخي... ص: 223.
54. - المرجع السابق، ص: 213.
55. - المرجع السابق، ص: 210.
56. - كليمان موازان: ما التاريخ الأدبي؟ ترجمة وتقديم وتعليق: حسن الطالب، تقديم: سعيد علوش، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت، الطبعة الأولى، 2010. ص: 177.
57. - محمد القاضي، معجم السرديات، مجموعة مؤلفين: الرابطة الدولية للناسرين المستقلين - بيروت، الطبعة الأولى، 2010. ص: 112.
58. - نسبة إلى الفيلسوف الأمريكى «شارل سندرس بيرس» الذى يعد من بين أهم المساهمين فى إرساء دعائم الفلسفة الذرائعية أو البرغماتية أو النفعية، إضافة إلى كونه أحد أبرز رواد الدرس السيميائى فى العالم. انظر:
- جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة، دار الطليعة - بيروت، الطبعة الثالثة، 2006. ص: 220 - 221.
59. - عبد اللطيف محفوظ: «الصوغ الحكائى فى الرواية التاريخية».... ص: 127.
60. - نقلاً عن محمد القاضي، معجم السرديات.... ص: 112.
61. - تزفيتان تودوروف، القراءة بناءً، القارئ فى النص: مقالات فى الجمهور والتأويل،

تحرير: سوزان روبين سليمان، إنجي كروسمان، ترجمة: حسن ناظم، وعلي حاكم صالح.
دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت، الطبعة الأولى، 2007. ص: 87 - 88.

62 - محمد القاضي: معجم السرديات... ص: 112 - 113.

63 - أرسطوطاليس: فن الشعر، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه: عبدالرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، من دون عدد الطبعة، 1953. ص: 3.

64 - المرجع السابق، ص: 10.

65 - بول ريكور: الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي، الجزء الأول.... ص: 85.

66 - والتر كاوفمان: التراجم والفلسفة، ترجمة: يوسف كامل حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، الطبعة الأولى، 1993. ص: 62.

67 - بول ريكور: الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي.... ص: 73.

68 - المرجع السابق، ص: 68.

69 - المرجع السابق، ص: 70.

70 - يحث الناقد «عبد الرحيم جيران» على إلزامية «إعادة النظر في اصطلاح المحاكاة التي وضع مقابلاً عربياً للاصطلاح اليونانيّ mimesis، فاصطلاح التمثيل يُعدُّ الأليق في ترجمته، لأنه مواز لمفهومه، وهو لا يتعلّق عند أفلاطون بالتقليد بمعناه الذي يُفيد نقل الواقع، وإنما بالواقعي من حيث هو بعد أنطولوجي، بما يعنيه ذلك من تفاضل بين الحسي والعقلي، حيث ينحرف التمثيل عن الأيدوس مكتفياً بالنسخ، ممّا يضرُّ بالثابت، ويُعلي من شأن المُتغيّر والمتقلّب؛ فالمسألة لها صلة بالمعرفي الحق. كما لا يوجد عند أرسطو ما يُشير إلى محاكاة الواقع بنقله بوساطة تقليده، بل استهداف الكلّي، فالشعر كُلّي النزعة شأنه في ذلك شأن الفلسفة، ولا يُعنى بالجزئي، كما الأمر في التاريخ؛ ومن ثمة فالغاية من التمثيل القبضُ على الكلّي، سواء اتّعلّق الأمر بهوية الموضوعات أم بهوية الأفعال. وينبغي أن نذكر بأنّ الشعر يُعبّر عمّا ينبغي أن يكون، وفهم هذا الشرط لا يُمكن فهمه في ضوء الأخلاقي فحسب، بل أيضاً في ضوء المادّة التي تُعبّر عن إمكاناتها في الكون. والمعنى من هذا أنّ كلّ الكائنات مادّيّة كانت أم غير مادّيّة (عضويّة) صانراً إلى التعبير في نهاية المطاف عن العلة الغائيّة في تواشج مع العلة الصوريّة؛ أي إظهار اكتمالها الكامن فيها. وهذا ما يُطبّقه أرسطو على التراجمي والكميدي حين يرى بأنّ أصليّهما هما المدح والهجاء بوصفهما ظهريين غير مكتملين لهما. لقد كان أرسطو يؤمن بالثبات، لكن التغيّر كان يُعدّبه؛ لذلك حلّ المعضلة بأن وضع التغيّر في خدمة الثبات الذي يصير تديباً في الزمن. ويمكن الجزم بأنّ تمثيل = الكلّي يظهر في مستوى الفعل في تمامه، وفي مستوى الفاعل في أن يكون أفضل ممّا هو عليه في الواقع، أو أسوأ ممّا هو عليه. ونستنتج من هذا أنّ التمثيل السردّي ينبغي أن يتمّ في مستوى الصيرورة السرديّة (الحبكة)، وفي مستوى الكلّ الهوياتي للفاعل الحكائي (البطل أو الشخصية)؛ ففاعلية التمثيل السردّي

تتمثل في هذين المستويين بوصفهما يُشرطان فاعلية استحضار العالم الغائب في لحظة التلّفظ (الحضور)، من دون أن يكون منتمياً إليها بالضرورة، وإلا فقد السرد مبرر هويته، كما أنّ هذا العالم لا يُمثل في عناصره وأجزائه المتنوّعة إلا من خلال طبيعة كلّ من الحكمة والكلّ الهوياتي الذي يتحدّد به الفاعل الحكائي. هذا فضلاً عن أن تمثيل الكلّي بوساطة كلّ الحكمة وكلّ الفاعل يختلف وفق الحقب والعصور التخيلية.

71 - لقد ظهر هذا المفهوم في التقاليد النقدية والفلسفية الإغريقية، وخاصة مع المعلم الأول «أرسطو» الذي يؤمن بأن التراجيديا تعمل على تطهير المشاهد من أحاسيس الخوف والحقد... فعندما يتابع المتلقي المأساة يحس بأن جل مشاكله هي بسيطة مقارنة بما شاهده و - هنا - يحصل التطهير عبر تجاوز مشاعرنا التي نشكلها في تفاعلنا مع الحياة الاجتماعية. انظر:

عبد الرحيم جبران: «إشكالية التمثيل في السرد»، مجلة مقاربات - بيروت، العدد: 30 - تشرين الثاني / كانون الأول، 2015. ص: 28 - 29.

72 - برنار فاليت: الرواية: مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته، ترجمة: سميرة الجراح، مراجعة: المنظمة العربية للترجمة، المنظمة العربية للترجمة - بيروت. الطبعة الأولى، 2013. ص: 84.

73 - عبد الله إبراهيم: «السرد والتمثيل السرد في الرواية العربية»، مجلة علامات العدد: 16. 2001. ص: 4.

74 - يقر «هنري جيمس» - نقلاً عن إبراهيم خليل - بأن الأحداث في العمل الروائي ينبغي لها أن تقع موقع الخيال والمتخيل، فإن لم تكن كذلك فهي ليست رواية. إن التخيل يقوم على مفارقة عجيبة، ففي الوقت الذي يؤكد فيه الكاتب أن ما في روايته خيال محض، يحرص حرصاً شديداً على إيهام قرائه بأن ما يقرأونه ليس خيالاً بل هو واقع حقيقي، وحوادثه كأنها من تسجيل مؤرخ حقيقي، لا يُشك في روايته.. فالملاحظ أن الروائيين في كثير من الأحيان يعملون على الإفراط في سمة التخيل، وعلى الرغم من ذلك تجد المتلقين لهذه الأعمال يتفاعلون معها تفاعلاً صادقاً وكان ما يتلقونه ليس بخيال بل هو واقع حقيقي. انظر:

إبراهيم خليل: بنية النص الروائي دراسة، منشورات الاختلاف - الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت. الطبعة الأولى، 2010. ص: 38 - 39.

75 - هايند وايت: محتوى الشكل: الخطاب السرد والتمثيل التاريخي.... ص: 75.

76 - مونيكا فلورنك: علم السرد، ترجمة: باسم صالح حميد، مراجعة: مي صالح أبو جلود، دار الكتب العلمية - بيروت. الطبعة الأولى، 2012. ص: 11.

77 - بول ريكور: الزمان والسرد الحكمة والسرد التاريخي، الجزء الأول، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة -

بيروت، الطبعة الأولى، 2006. ص: 148 – 149.

78 – ليندا هتشيون: سياسة ما بعد الحداثيّة، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، مراجعة: ميشال زكرياء، المنظمة العربيّة للترجمة – بيروت، الطبعة الأولى، 2009. ص: 141.

79 – هايدن وايت: محتوى الشكل: الخطاب السردّي والتمثيل التاريخي... ص: 75 – 76.

80 – المرجع السابق، ص: 76.

81 – إن كثيراً من النقاد المهتمين بالسرديات وبالنقد الروائي يجنحون إلى عدّ التمثيل مرادفاً للمحاكاة المباشرة التي تعمل على تصوير الواقع كما – هو – جافاً. وربما تعود ذرائع هذا الفهم إلى كونهم يتبنون أصل الترجمة الفرنسيّة لمفهوم المحاكاة في التقاليد الإغريقيّة. وعلى سبيل الذكر لا الحصر، يمكن أن نورد أنموذجاً نقدياً مغربياً متمثلاً في عمل الناقد «إدريس الخضراوي» الموسوم بـ«سرديات الأمة...»؛ حيث جعل وظيفة التمثيل قائمة على إعادة إنتاج الواقع على مستوى النص بشكل محاكاةٍ حرفيٍّ خالٍ من التخيل والإبداعية المحوّرة للواقع. انظر:

إدريس الخضراوي: سرديات الأمة؛ تخيل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربيّة المعاصرة، إفريقيا الشرق، 2017. ص: 56 إلى 59.

82 – إبراهيم خليل: بنية النص الروائي دراسة، منشورات الاختلاف – الجزائر، الدار العربيّة للعلوم ناشرون – بيروت. الطبعة الأولى، 2010. ص: 299.

83 – تتعارض الرؤية الما بعد حداثيّة مع أيّ توجّه يدعي الوثوقيّة المطلقة في نتائج المفاهيم، وفي سياق مفهوم التمثيل والرؤية النقدية الغالبة عليه من طرف النقد الغربي والعربي التي تلخص قوّته الإجرائيّة في النقل الجاف للواقع بوساطة المحاكاة، تأتي نقود ما بعد الحداثة التي تعلن بوضوح تام عن تحديها لفكرة التمثيل الواقعيّة التي تفترض شفافية الوسط، والتي تصل بشكل مباشر وطبيعي بين العلامة والمرجع أو بين الكلمة والعالم. انظر:

ليندا هتشيون: سياسة ما بعد الحداثيّة، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، مراجعة: ميشال زكرياء، المنظمة العربيّة للترجمة – بيروت، الطبعة الأولى، 2009. ص: 116.

84 – عبد الله إبراهيم: «السرد والتمثيل السردّي في الرواية العربيّة»، مجلة علامات العدد: 16. 2001. ص: 3.

85 – عبد الرحيم جيران: «إشكالية التمثيل في السرد»، مجلة مقاربات – بيروت، العدد: 30 – تشرين الثاني / كانون الأول، 2015. ص: 28.

86 – عبد الرحيم جيران: «إشكالية التمثيل في السرد».... ص: 28.

87 – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية؛ بحث في تقنيات السرد... ص: 25.

88 – جورج لوكاتش، الرواية التاريخيّة، ترجمة: صالح جواد كاظم، دار الطليعة للطباعة

والنشر - بيروت، منشورات وزارة الثقافة والفنون الجمهورية العراقية، الطبعة الأولى، 1978، ص: 11.

89 - محمد القاضي: معجم السرديات.... ص: 211.

90 - محمود أمين العالم: «الرواية بين زمنيّتها وزمنها: مقاربة مبدئية عامة».... ص: 14.

91 - فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ: نظرية الرواية والرواية العربية.... ص: 366.

92 - تختلف تصوّرات النقاد في النظر إلى البدايات الأولى للرواية العربية، التي تلازمت مع موضوع التاريخ، وظلت لمدة ليست بالقصيرة محايثة لحوادثه المتنوعة، ولا ينشأ اختلاف التصورات من منطلق البدايات، ولكن ينشأ من غايات ومقاصد هذه البداية؛ فقد ذهب «عبد السلام أقليمون» إلى أن «جورجي زيدان» على سبيل التمثيل، قد رغب في تعليم التاريخ، ومنح أعماله قدرة على تمرير خطابها التاريخي في إهاب من الحكيم الميسور والسرد المستساغ، وهو على وعي كامل بأن التاريخ، مجرداً، لا يشبع نهم القارئ العادي؛ إذ يمنعه من الإقبال عليه تضلع التاريخ من الأحداث والأرقام مجردة حيناً ومركوماً بعضها على بعض حيناً آخر؛ على عكس ما وُفق إليه الحكيم الشعبي من استمالة الجماهير. إذ جعله هذا المعطى ذائعاً في الأوساط الحكائيّة عالمياً وليس عربياً فقط. انظر:

عبد السلام أقليمون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان.... ص: 117.

= تذهب «ديانا علي شطناوي» إلى الاعتداد بإسهام المجلات والجراند في الترويج للرواية التاريخية سواء أعلى مستوى الأدب الغربي أم الأدب العربي، وذلك عائد إلى التعاقد الذي كان يجمع هذا الصنف الإعلامي بالروائيين أمثال «والتر سكوت» و«دوستوفسكي» و«البستاني» و«جورجي زيدان». انظر:

ديانا علي شطناوي: تمثيلات العصر المملوكي في الرواية العربية، كتاب الرافد، دائرة الثقافة والإعلام - حكومة الشارقة. العدد: 84، ديسمبر 2014، ص: 30 - 31.

وفي السياق نفسه، يرى «عبد المالك أشهبون» أن عودة جورجي زيدان إلى التاريخ العربي الإسلامي لم تكن سوى محاولة للإجابة عن الأسئلة التي طرحت نفسها على المثقف العربي، انطلاقاً من واقع التخلف والجهل والاستبداد، ومن واقع التبعية والانحياز اللامشروط بحضارة الوافد. فكانت وسيلته للعمل على الانخراط في سيرورة الإصلاح. انظر:

عبد المالك أشهبون: آليات التجديد في الرواية العربية الجديدة، منشورات دار ما بعد الحداثة، الطبعة الأولى، 2005، ص: 85 - 86.

93 - عبد السلام أقليمون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان.... ص: 105.

94 - إبراهيم خليل: بنية النص الروائي دراسة.... ص: 285.

- 95 - عبد الرحيم جبران: الحكبة وتمثيل العالم، جريدة القدس العربي، تاريخ صدور المقال، 23/12/2016، تاريخ ولوج الموقع، 2018/09/02. على الساعة 22:51. الرابط: <http://www.alquds.co.uk/?p=649426>.
- 96 - هاينن وايت: محتوى الشكل: الخطاب السردى والتمثيل التاريخي... ص: 212.
- 97 - شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، رؤية للنشر والتوزيع - القاهرة، الطبعة الأولى، 2015. ص: 175.
- 98 - مصطفى النحال: من المتخيل الروائي إلى الرومانيسك: دراسة في الخطاب الروائي، دار أبي رزاق للطباعة والنشر، الطبعة 2015. ص: 8.
- 99 - المرجع السابق، ص: 8 - 9.
- 100 - كارلهاينز شتيرله، قراءة النصوص التخيلية، القارئ في النص: مقالات في الجمبور والتأويل، تحرير: سوزان روبين سليمان، إنجي كروسمان، ترجمة: حسن ناظم، وعلي حاكم صالح. دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت، الطبعة الأولى، 2007. ص: 106.
- 101 - عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي، السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، الطبعة الأولى، 2011. ص: 5.
- 102 - عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي، السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية.... ص: 5.
- 103 - إذا استندنا إلى آراء بعض النقاد التي طارحت الدلو النقدي الذي اعتمده «عبد الله إبراهيم» في مؤلفه «التخيل التاريخي» سنجد إقرار الناقد «سعيد يقطين» بقصور هذا التوصيف النقدي في تعبير صريح، في أحد مقالاته الأسبوعية في جريدة القدس العربي، بقوله: «جاء مفهوم التخيل التاريخي محاولة ملتبسة لتقديمها نوعاً بديلاً عن الرواية التاريخية، مع رفض تام لنظرية الأنواع السردية. كان موقفنا واضحاً من الكتابات الروائية التي تمتع مآدتها الحكائية من التاريخ العربي، وذلك باعتبارنا إياها رواية تاريخية «جديدة»، ساهمت في تطوير العلاقة بين السرد = الروائي والتاريخ عبر تقديمها من زوايا جديدة ومتنوعة، تختلف عن الطريقة التي اعتمدها الروائيون العرب منذ البدايات إلى أواخر الستينيات من القرن الماضي. ويلزم هذا التطوير إعادة النظر في هذه النصوص الروائية بكيفية ترصد تطور النوع وسياقاته وضروراته، بما يتلاءم مع تطور الأنواع السردية العربية بوجه عام». انظر:
- سعيد يقطين: «السرد التاريخي»، جريدة القدس العربي، تاريخ صدور المقال: 21/06/2017. تاريخ ولوج مسطرة الموقع: 2018/09/07. على الساعة: 18:26. الرابط: <http://www.alquds.co.uk/?p=741227>.
- لقد اكمل «يقطين» إشكال المقال أعلاه في مقال لاحق؛ حيث خلص في ما يتعلق بالتاريخ

وعلاقته بالرواية على المستوى العربي إلى الآتي: «كان السرد التاريخي في التراث العربي، كما تقدمه لنا المصنفات التاريخية، ينطلق من أن «سير الأولين عبرة للآخرين». أما السرد الروائي المبني على التاريخ فينطلق من أن الحاضر امتداد للماضي، ولا يمكن فهمه إلا في ضوء التاريخ. بين تعامل السرد مع التاريخ نجد رؤيتين مختلفتين: رؤية الراوي الناقل، ورؤية الروائي المبدع. يدفعنا هذا التمييز بين «الراوي» (المؤرخ)، والروائي (المبدع)، إلى تأكيد كون جذور الرواية التاريخية العربية ماثلة في السرد التاريخي. فالروائي يستمد مادته مما وفره له المؤرخ العربي القديم، ولكنه يقدم لنا ما ينتخبه من مادة حكاية وفق رؤيته الخاصة للتاريخ والواقع، من جهة، ومن جهة ثانية، حسب تجربته الروائية وخصوصيتها الإبداعية، وتبعاً لمقاصده من اعتماد التاريخ في كتابته السردية. وفي هذا النطاق يمكننا أن نجد بعض الملامح «النوعية» في السرد الروائي التاريخي قائمة في مصنفات السرد التاريخي. ويمكننا الاستئناس بها في البحث عن أنواع الرواية التاريخية». انظر:

سعيد يقطين: «السرد والتاريخ»، جريدة القدس العربي، تاريخ صدور المقال: 2018/08/29. تاريخ ولوج مسطحة الموقع: 2018/09/08. على الساعة: 10.13. الرابط: <http://www.alquds.co.uk/?p=1004685>

وأيضاً من المؤاخذات النقدية التي أكدت قصور المفهوم الذي سَوَّغَه «عبد الله إبراهيم» في الحلول محلّ الرواية التاريخية، نجد ما ذهب إليه الناقد «عبد الرحيم جيران» الذي اعترف أولاً بسهو الترجمة عن القصد الصائب؛ ذلك أنه «لا بد من تصحيح ترجمته إلى التخيل؛ فهذا الاصطلاح الأخير مُشتق من فعل «تخيل» الذي يُفيد التوهم، وتصور شيء لم يقع، أو غير موجود، أو التباس شيء بشيء. ولا صلة لهذه الدلالة بالتخيل الفني على الإطلاق، وتبنيه يؤدي إلى الإساءة إليه، وإلى استنتاجات غير سليمة في صدد استعماله». وما يجب أن ننبه إليه هو كون «عبد الرحيم جيران» يستعمل التخيل في هذا الصدد انطلاقاً من عدّه مفهوماً مندغماً في صلب مفهوم التمثيل. انظر:

عبد الرحيم جيران: «أصل التخيل والتمثيل التاريخي»، جريدة القدس العربي، تاريخ الصدور: 2016/11/04. تاريخ ولوج مسطحة الموقع: 2018/08/30. على الساعة: 05.43. الرابط: <http://www.alquds.co.uk/?p=624172>

104 – عبد الرحيم جيران: «التخيل التاريخي والوعي التاريخي واللغة»، جريدة القدس العربي، تاريخ الصدور: 2017/06/16. تاريخ ولوج مسطحة الموقع: 2018/08/30. على الساعة: 11:30. الرابط: <http://www.alquds.co.uk/?p=738017>

105 – سعيد بنسعيد العلوي: «المؤرخ والروائي».... ص: 78.

106 – ليس المراد من قولنا اكتساب التأويل لتقاليد فلسفية وموروث نظري ضخم في العالم الغربي إقصاء لما ورود من تصورات حوله في العالم العربي، فلقد تناولت

المنظومة الفقهاء الإسلامية العربية مفهوم التأويل باهتمام كبير، يسعى إلى سنّ فهم ينسحب على مقومات غياب الحقيقة حول ما يُتفسَّر ويُتأوَّل؛ لأن النص القرآني في جوهره حَمَل أوجه على حدّ تعبير علي بن أبي طالب. والتأويل في الاصطلاح العربي القديم هو «نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما تُرك ظاهر اللفظ». ويميز تعريف ابن الأثير بين الظاهر من اللفظ والباطن الذي يوصى إليه ضمناً؛ بمعنى أن لكل منطق ظاهر متجلب للعوام وباطن مُتخفٍ يبرزه للخواص المتمكنين من آلية استنباط الدلائل. وهناك من عزا التأويل للفقهاء والتفسير للصاحبة؛ حيث ربط عملية التأويل بالزمن الفاصل عن نزول النص القرآني. ويتناص هذا التصور مع ما ذهب إليه هوميروس بأن النصوص التي تفصلنا عنها مدة تاريخية كبيرة يجب أن تولد. انظر:

لسان العرب، ابن منظور، دار الفكر، المجلد الحادي عشر، ص: 33.

أبو منصور الماتريدي، تفسير القرآن العظيم المسمى تأويلات أهل السنة، تحقيق فاطمة يوسف الخيمي، مؤسسة الرسالة ناشرون، الطبعة الأولى، 2004، المجلد الأول. من الصفحة 1 إلى 3.

107 - محمد شوقي الزين: «مدخل إلى تاريخ التأويل (الهرمينوطيقا) ملاحظات أولية حول الفكر التأويلي، التسامح؛ فصلية فكرية إسلامية، تصدر عن وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، صيف 2004م - 1425هـ، سلطنة عمان مسقط. ص: 140.

108 - فتحي المسكيني: «الهرمينوطيقا كيف صارت التأويلية فلسفة؟ مدخل إلى مسألة الفهم»، فلسفة التأويل: المخاض والتأسيس والتحويلات تأليف مجموعة من الأكاديميين العرب، إشراف وتحرير: علي عبود المحمداوي وإسماعيل مهناة. ابن النديم للنشر والتوزيع - الجزائر، دار الروافد الثقافية - ناشرون - بيروت، الطبعة الأولى، 2013. ص: 15.

109 - سعيد توفيق: في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت، الطبعة الأولى، 2002. ص: 28 - 29.

110 - محمد شوقي الزين: «مدخل إلى تاريخ التأويل (الهرمينوطيقا) ملاحظات أولية حول الفكر التأويلي».... ص: 140.

111 - عمارة ناصر: اللغة والتأويل مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، الدار العربية للعلوم - ناشرون، دار الفارابي، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2007. ص: 19.

112 - محمد المتقن: في مفهومي القراءة والتأويل، عالم الفكر العدد: 2، المجلد: 33، أكتوبر - ديسمبر، 2004. ص: 29.

113 - محمد شوقي الزين: «مدخل إلى تاريخ التأويل (الهرمينوطيقا) ملاحظات أولية حول الفكر التأويلي».... ص: 140.

- 114 - سعيد بنكراد: استراتيجية التأويل، سلسلة محاضرات مركز الدكتوراه رقم 6، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، الطبعة الأولى، 2011. ص: 5.
- 115 - محمد شوقي الزين: «مدخل إلى تاريخ التأويل (الهرمينوطيقا) ملاحظات أولية حول الفكر التأويلي».... ص: 140.
- 116 - جان غروندان: التأويلية، ترجمة: جورج كتوره، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت، الطبعة الأولى، 2017، ص: 8.
- 117 - المرجع السابق، ص: 5 - 6.
- 118 - يوضح تمام حسان الخصائص الإبستمولوجيا التي تجعل من العلم علماً قائماً بذاته، في المفاهيم الآتية وهي: الموضوعية، الشمول، التماسك والاقتصاد. انظر: تمام حسان: الأصول: دراسة إبستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، النحو - فقه اللغة - البلاغة، عالم الكتب، 2000. ص: 16.
- 119 - جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوبي للنشر - تونس، الطبعة الأولى، 2004، ص: 294.
- 120 - المرجع السابق، ص: 297.
- 121 - المرجع السابق، ص: 296.
- 122 - دنيس هويسمان: علم الجمال، ترجمة أميرة حلمي مطر، مراجعة: محمد فؤاد الأهواني، تقديم: رمضان بسطويس محمد، المركز القومي للترجمة، 2015. ص: 8.
- 123 - روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن، ترجمة أحمد حمدي محمود، مراجعة: علي أدهم، تقديم: ماهر شفيق فريد، الهيئة المصرية العامة للكتاب. من دون تاريخ الطبع. ص: 43.
- 124 - فريدريك هيغل: علم الجمال وفلسفة الفن، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة دار الكلمة - بيروت، الطبعة الأولى. 2010. ص: 60.
- 125 - هانس غيورغ غادامير: فلسفة التأويل: الأصول المبادئ الأهداف، ترجمة: محمد شوقي الزين، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، 2006. ص: 61.
- 126 - المرجع السابق، ص: 63.
- 127 - المرجع السابق، ص: 15.
- 128 - محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات: فصول في الفكر الغربي المعاصر، منشورات ضفاف، دار الأمان، كلمة للنشر والتوزيع، منشورات الاختلاف، طبع في لبنان، الطبعة الأولى، 2015. ص: 19.
- 129 - جان غروندان: التأويلية.... ص: 9.

- 130 - محمد شوقي الزين: «مدخل إلى تاريخ التأويل (الهرمينوطيقا) ملاحظات أولية حول الفكر التأويلي»... ص: 140.
- 131 - هانز جورج غادامير: الحقيقة والمنهج: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، راجعه عن الألمانية: جورج كتوره، دار أويًا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية - طرابلس، الطبعة الأولى، 2007، ص: 307.
- 132 - المرجع السابق: ص: 359.
- 133 - هريارت ماركوز: الإنسان ذو البعد الواحد، ترجمة: جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب - بيروت، الطبعة الثالثة، 1988. ص: 224.
- 134 - طه حسين، في الأدب الجاهلي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة - القاهرة، 2012. من دون عدد الطبعة، ص: 29.
- 135 - ميلان كونديرا: «فن الرواية»، ترجمة: كمال التومي، مجلة علامات، العدد: 10. 1998. ص: 110.
- 136 - بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان... ص: 57.
- 137 - مارتن هيدغر: الكينونة والزمان، ترجمة وتقديم وتعليق: فتحي المسكيني، مرجعة: إسماعيل المصدق، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت، الطبعة الأولى، 2012. ص: 117.
- 138 - المرجع السابق، ص: 55.
- 139 - المرجع السابق، ص: 56.
- 140 - خالدة حامد: عصر الهرمينوطيقا، أبحاث في التأويل، منشورات الجمل بغداد/بيروت، الطبعة الأولى، 2014. ص: 104.
- 141 - نايمي شور: «التخييل تأويلاً والتأويل تخيلاً»، القارئ في النص: مقالات في الجمهور والتأويل، تحرير: سوزان روبين سليمان وإنجي كروسمان. ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت، الطبعة الأولى، 2007. ص: 202.
- 142 - Georg Lukács; The Theory of the Novel, Translated from the German By Anna Bostock, The MIT press Cambridge, Americas 1971.p: 71
- 143 - هرمينوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر، مليكة دحامنية، سلسلة الدراسات (10) منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، 2008. ص: 42.
- 144 - المرجع السابق، ص: 42.
- 145 - عصر الهرمينوطيقا، أبحاث في التأويل، إعداد وترجمة وتقديم خالدة حامد، منشورات الجمل بغداد - بيروت، الطبعة الأولى، 2014. ص: 121.

146 – فتحي إنقزو: معرفة المعروف: تحولات التأويلية من شلاير ماخر إلى ديلتاي، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع – الرباط، الطبعة الأولى، 2017. ص: 66. بتصرف.

147 – يؤيد الفيلسوف البريطاني «روبين جورج كولونجوود» أن «مهمة المؤرخ هي رواية قصص مقبولة، مصنوعة من خليط غير منظم من وقائع ممزقة وغير كاملة، وقائع هو يعالجها وهو الذي يضيف عليها معنى عبر توظيفها». انظر:

ليندا هتشيون: سياسة ما بعد الحداثة، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، مراجعة: ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة – بيروت، الطبعة الأولى، 2009. ص: 167.

148 – بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان.... ص: 117.

149 – برنار فاليت: الرواية: مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته.... ص: 82.

150 – هايند وايت: محتوى الشكل: الخطاب السردى والتمثيل التاريخي... ص: 127.

151 – ضياء الكعبي: «جدل الهويات القاتلة وتحريك التاريخ: قراءة ثقافية تأويلية في خطاب أمين معلوف الفكري والسردى»، جريدة أخبار الخليج، تاريخ صدور المقال: 2013/05/20. تاريخ ولوج مسطرة الموقع: 2018/08/10، على الساعة: 18:14.

الرابط: <http://www.akhbar – alkhaleej.com/12846/article/26119.html>

152 – نذكر بأن الإحالة أو المرجع في تواريخ الأمم لا يمكن حصره في عدد محدد؛ فالنظر إلى التاريخ العربي وحده يكفي لأن يبرز لنا حجم تهوّل هذه المنظومة المعرفية المرتبطة بواقع الماضي.

153 – حسام الدين درويش: إشكالية المنهج في هيرمينوطيقا بول ريكور وعلاقتها بالعلوم الإنسانية والاجتماعية، نحو تأسيس هيرمينوطيقا للحوار، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات – بيروت، الطبعة الأولى، 2016. ص: 398.

154 – Paul Ricoeur; Memory, History, Forgetting. translated by Kathleen Blamey and David Pellauer. University of Chicago Press, Ltd., London 2004. P: 242

155 – بول ريكور: الزمان والسرد الحكمة والسرد التاريخي، الجزء الأول، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت، الطبعة الأولى، 2006. ص: 346 – 347.

156 – يربط الناقد «عبد الرحيم جيران» «الاحتمالات» بخضوع الرواية التاريخية لمتنبيات الروائي عكس التاريخ الذي يجب أن يبتعد مؤرخه عن أهواء التمني، يقول: «ولكي يُتاح إمكان القبض على الفرق الدقيق بين الرواية التاريخية والكتابة التاريخية لا بأس من اللجوء إلى ما يستطيع اللسان توفيره من أداة في هذا الصدد، وأقصد بهذا

استخدام الأداة «لو» التي تُفيد التمني مع وجود امتناع. فما الداعي – إذا – إلى التفكير في هذا الإجراء الذي يتصف بنزعة اختبارية؟ يمثل تبرير هذا الاستعمال في كون المؤرخ لا يأمل، إذ ليس من مهامه إدخال الأمنيات في قلب المادة التي يُعالجها؛ فما تم في التاريخ قد تم، ولا سبيل إلى تغييره، والمهمة الأساس الملقاة على عاتق المؤرخ ماثلة في تفسير ما حدث، ولهذا ليس من شأنه أن يتساءل عما كان سيقع لو حدث عكس ما حدث في التاريخ، لو لم تسقط الأندلس مثلاً، لو لم ينهزم بونابارت في معركة واترلو، لو لم تقع الحرب العالمية الثانية»، لكن يجب أن نرجح مسألة أن الروائي المتعامل مع وقائع التاريخ وتمثيلاته، لا يتمنى بقدر ما ينظر إلى الماضي نظرة إمكانات انطلاقاً من رؤيته الذاتية، وتوجيهه الإبداعي، في سياق «ما بعد الحداثة» التي تضمن للذات تفرداً في الفهم والتمثيل. فالروائي قد يخضع الأشياء لمنطق أداة «لو» عندما يتعلق الأمر بذاكرته الفردية، لكن الأمر يختلف عندما نكون أمام الذاكرة الجماعية. وإذا أمعنا النظر، سنجد أن مشكلة التاريخ في أصلها تنبع في الأساس من مسألة الأهواء والمتمنيات التي تلازم الأيديولوجيا أينما حلت وارتحلت، وذلك عندما يذعن المؤرخ لأهواء المركز السياسي، وتطلعاته في التاريخ التي تصدر عن موقف أيديولوجي محض. انظر:

عبد الرحيم جيران: «الأدب والرواية التاريخية»، جريدة القدس العربي، تاريخ صدور المقال: 2016/11/11. تاريخ ولوج مسطحة الموقع: 2018/08/30. على الساعة: 08:45. الرابط: <http://www.alquds.co.uk/?p=628165>

157 – عبد الرحيم جيران: «الرواية التاريخية والذاكرة الجماعية»، جريدة القدس العربي، تاريخ صدور المقال: 2016/11/18. تاريخ زيارة مسطحة الموقع: 2018/08/30. على الساعة: 10:20. الرابط: <http://www.alquds.co.uk/?p=631915>

158 – كليمان موازان: ما التاريخ الأدبي؟ ترجمة وتقديم وتعليق: حسن الطالب، تقديم: سعيد علوش، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت، الطبعة الأولى، 2010. ص: 195.

159 – عبد الرحيم جيران: «الهوية والتنظيم الذاتي والتأويل»، جريدة القدس العربي، تاريخ صدور المقال: 2017/02/02. تاريخ زيارة مسطحة الموقع: 2018/08/30. على الساعة: 05:22. الرابط: <http://www.alquds.co.uk/?p=872200>

160 – هايدن وايت: محتوى الشكل: الخطاب السردى والتمثيل التاريخي.. ص: 80.

161 – يمكن أن نستخلص من خلال العودة إلى تمثلات «درويزن» في أسس المنهج التاريخي، أن «جوهر المنهج التاريخي هو أن نبحث من أجل أن نفهم». انظر:

هايدن وايت: محتوى الشكل: الخطاب السردى والتمثيل التاريخي... ص: 218 – 219.

162 – عبد الرحيم جيران: «الأدب والرواية التاريخية»، جريدة القدس العربي، تاريخ صدور المقال: 11/11/2016. تاريخ ولوج مسطحة الموقع: 2018/08/30. على الساعة: 07:50. الرابط: <http://www.alquds.co.uk/?p=628165>

الشق التطبيقي:

التاريخ والرواية العربية:
من الحجاج إلى الاحتجاج

تقديم

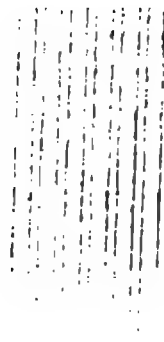
إنّ تراكم الأعمال الروائية العربية ذات المنحى التاريخي يسمح بأن نتلمّس حزمة من المعايير والتقنيات الجديدة من جهة الضوابط الأسلوبية والنصية، والتي عادة ما يتوسّل بها الروائيون المعاصرون في تأسيس نصوصهم الإبداعية؛ حيث تتبدى فرادة الرواية في قدرتها على النبش في التاريخ ليس بغاية ترهين قضاياها وإعادة اجترارها أو تمريرها في غاية تعليمية صرف، وإنما بهدف تبيان المحتمل والمرجوح، داخل دسائسه وسراديبه الشائكة، بوساطة قالب تحبيكي - تأويلي..، يطمح إلى تمثيل الأسئلة الكبرى، التي ترنو - دائماً - صوب خلخلة كل يقين تاريخي ثابت. فإذا كان عمل الروائي يسعى في زعزعة الذاكرة الجماعية انطلاقاً من رؤيته الذاتية، فإنّ مطمح المؤرخ يتجسّد في حذوه نحو استظهار ما خفي في ما مضى، وإلا

ما الفائدة في اهتمام مؤرخين كثر بقضية واحدة؟ فمبعث هذا الأمر، يعود دوماً إلى سعيهم الدؤوب لإبراز ما لم يُطرق أو تُغفل عنه في البحث التاريخي، أو لم تكن أحداثه واردة في مظان التاريخ الرسمي.

يبدو أنّ هاته العلاقة الجدلية التي تجمع الروائي والمؤرخ تتلخّص في آراء المفكر «عبد الله العروي» الذي خلص إلى أنّ «سرد أحداث الماضي ينمّ في الوقت نفسه عن وعي بالتاريخ وعلى رغبة ملحة في محوه والتغلب عليه»⁽¹⁾، مؤكداً أنه «بمجرد ما وعى الإنسان تاريخيته اتجه إلى نفيها وذلك بالسرد التاريخي نفسه»⁽²⁾. إنّ التغلب على روح التاريخ ونفي تاريخية الكائن لتظهر بوضوح تام في وظيفة المؤرخ الذي يجنح نحو قلب الكائن من خلال استحضار البراهين والتدليل عليها بوساطة الحجج التاريخية الدامغة. في ما ينقاد الروائي المعاصر إلى اعتماد خطاب التمثيل اللامتناهي ذي الأسس والوظائف التأويلية لمنطلقات للتاريخ.

وسنعمل في هذا الشق المخصص للاشتغال التطبيقي – الإجرائي على رؤز المفاهيم المتوصل إليها من خلال رؤية مدى تناغم المفاهيم النظرية مع الأعمال الروائية التي تناغي «التمثيل التأويلي للتاريخ»؛ وبخاصة في الأعمال التي بلورت متنها الحكائي بوساطة العود إلى وقائع أو شخصية راكم عنهما التاريخ والتراث شواهد مادية حية. ومن بين المتون التي وقع عليها الاختيار، نجد رواية «الموريسكي» للروائي المغربي «حسن أوريد» و«موت صغير» للروائي السعودي

«محمد حسن علوان» ثم «خاتون بغداد» للروائي العراقي «شاكر نوري»، مع الاستناد في بعض الأحيان إلى أعمال روائية أخرى، بغرض إنشاء مقارنات تروم تجسيد الوازع الذي يفرق ويلحم بين الأعمال الروائية التي متحت من التاريخ بغرض تمثيله تأويلياً.



الفصل الأول:

خاتون بغداد: تمثيل الشخصية
وتأويل العدالة الاستعمارية

«التاريخ لا يُقنعه أن يكون إنتاج مُؤرّخ واحد»⁽³⁾
عبد الرحيم جيران

1 - سؤال العتبات بين التمثيل والتأويل:

يعدّ سؤال العتبات من بين الموجهات الرئيسة في أفق التلقي وتأثيره على الصبغة الدلالية القبلية التي يستشرف المتلقي بشغف سيادتها في المتن الحكائي للرواية. إنّ مكوناً من هذا النوع، لمن المؤكد أنّ تسويغه بوصفه ممثلاً لخطاب المؤشرات (الغلاف، العنوان، الميتناصات الاستهلالية) لا يتم من قبل الروائي بطريقة اعتباطية تعتمد العشوائية في تدبير موجهات التلقي⁽⁴⁾، لذلك لا مفرّ للكاتب من اعتماد ما يراه مساعداً على تمرير معانٍ تستنفر نهم التلقي لدى القارئ بما قد يتحكم في مصير الأعمال الإبداعية..؛ من حيث النجاح وعدمه. وقد اتكأ الروائي «شاكر نوري» على مجموعة من

التقنيات في بناء مؤشرات العتبات التحفيزية والتوجيهية للتلقي؛ إذ عمد إلى توظيف لوحة غلاف دالة من الناحية السيميائية بما تختزنه من وحدات دلالية صغرى تتشكل منها معاني الاجتياح... ويأتي عنوان رواية «خاتون بغداد» متراوفاً بين الإبهام والعمق في الآن نفسه. وسنعمل على تبيان ذلك عن طريق دراسة وتحليل العتبتين معاً، مع مراعاة تأخير «المتناصات» بوصفها عتبة بعدية تعقب مرحلة البداية الفعلية لتلقي المتن الروائي.

صدرت رواية «خاتون بغداد» لكايتها «شاكر نوري» في طبعتها الأولى، عن دار كتاب للنشر والتوزيع عام 2017 في ثلاثمئة وثمانية وسبعين صفحة من الحجم المتوسط. وقد زين لوحة غلافها الرسام العراقي «محمود فهمي عبود» من خلال لوحة تشكيلية تنتمي إلى التيار الواقعي، بوصفه مدرسة انكبت على تجسيم ما يُنظر ويرى من حيث الوجود والموجود المعانين. إن تأمل لوحة الغلاف التي اعتلت واجهة الرواية يتيح للقارئ إمكان النظر إلى كل ما يشير إلى الاضطراب بما يضمه الغلاف من دلالات الإغارة والاكتساح الأجنبيين، لمكان شبيه بالجغرافيات العربية الشرقية في ما يتعلق بالمناخ الصحراوي، وتقاليد البناء المعماري الدال على اللمسة المشرقية الأصيلة في الشكل الهندسي المادي للمنازل والعمران.

تتبع أهمية التمثيل التشكيلي لغلاف الرواية مما تؤديه اللوحة من دلالات تجسد مضامير المتن؛ إذ تكتنز صورة الفتاة الأجنبية الأرستقراطية ذات العينين الزرقاوين مدلولات تتصادى مع المتن

الحكائي، ولتقريبها كما في اللوحة فهي شابة ذات شعر أشقر تغنّيه
قبة دائرية رصاصية اللون، وتتماهى وضعية جلوسها على الأريكة
الخشبية الزرقاء الفاتحة مع لون ملابسها المائلة نحو الزرقة الغامقة
ممسكة في يديها قلماً ومذكرة صغيرة مشرعة الدفوف وكأنها تتأهب
لكتابة شيء عظيم شدّ انتباهها، وفي جانبها صندوق حاجيات صغير،
وآلة تصوير قديمة، تعود إلى البدايات الأولى لظهور هاته الآلة،
وقبالتها تربض طاولة صغيرة الحجم مربعة الشكل، تتربع فوقها
محبرة، وكوب شاي، وجريدة إنجليزية تحمل صورة قائد عسكري
أضاءت الشمس ما تحت عنقه وأبهم الظل ملامح وجهه.. وأما إذا
أردنا توصيف ما يوجد خلف هاته الفتاة أو السيدة التي تبدو عليها
ملامح الوقار والجمال في آن، سنكون أمام مشهد يشي بالنائبات
الاستعمارية المفزعة التي تهددت البلدان العربية إبان بداية القرن
العشرين؛ حيث تجلّت خلفها مشهدية الاجتياح والغزو الثقافي
والاقتصادي والسياسي، وهو ما يظهر في الجنود الذين يرفرف
فوق رؤوسهم علم مملكة بريطانيا الاستعمارية. لكن، عند إمعاننا
الدقيق في طبقات اللوحة على مستوى التشكيل وبناء الدلالات، يتأكد
هذا المعطى؛ إذ يبدو أنه اقتحام عسكري لبلد عربي شرقي يتميز
بواحات تمتد عبر الصحراء المتاخمة للمآذن العربية الإسلامية من
حيث الارتفاع. وقد وقف ساكنو المنطقة بزيمهم العربي - الخليجي،
في حالة ذهول لما يشاهدونه من غزوٍ على جميع المستويات: ففي
المستوى البري نشاهد جنوداً مسلّحين يترجلون ويستكشفون الأماكن

لأول وهلة. وعلى المستوى الجوي: نرى طائراتٍ حربيةً مرتفعة تحوم في السماء، وهناك من الواقفين من ينظر إليها مرتعباً. وأما بحرياً أو نهرياً⁽⁵⁾، فنلفي بواخر كبيرة بمحاذاة المرفأ، وبجانبها رست قوارب الصيادين الصغيرة والتقليدية.

إنّ التجسيم التشكيلي لهذه اللوحة واختيارها من طرف الروائي لا يمكن أن يكون محض صدفة أو بطريقة جزافية أثناء الإخراج النهائي للعمل الروائي على مستوى الغلاف؛ بل لا بدّ من وجود علاقات مفترضة تتصادى مع عوالم ومعالم الحكبة الروائية لـ«خاتون بغداد»، وإن كان ذلك من ناحية التمثيل الرمزي، وبخاصة إذا علمنا أنها تحيل في المضمون السيمائي العام إلى معانٍ تومئ إلى الرقي من جهة الفتاة الأجنبية التي مازجت بين الجمال والاحترام والمعرفة، ومن جهة أخرى تشير إلى القساوة المتجلية في قوة الجيوش الاستعمارية بأسلحتها الجوية والبحرية أمام العرب العزل. بالإضافة إلى إثارة نهم التلقي المؤدي إلى انبثاق استراتيجيات التأويل الناتجة عما تخلفه اللوحة في القارئ من معانٍ متداخلة؛ فتمثليتها – أي اللوحة – تتجلى في كونها تحبك نواة سردية صغرى في طبقات تشكيّلها كما لو أنها (قصة قصيرة) سرعان ما تتبني عليها دوائر إمكانات سردية تختزل ما يمكن أن يكون امتداداً لأسئلة يأتي العمل الروائي على إظهارها؛ إذ تتأدى هذه الإمكانات السردية غالباً عبر ما يوازي مفهوم «السرد الوامض»⁽⁶⁾ على حد توصيف الناقد «صالح هويدي» في مجال القصة القصيرة؛ حيث تتعلق اللوحة – هنا – أشدّ التعلّق، بالمتواليات

الكثيفة التي تعمل على تمثيل بعض أوجه المحتمل في الرواية مثيرة شهوة التأويل والترقب.

إذا كان الغلاف بمثابة «سرد و امض» يشي بالعديد من القصص المتكاثفة في ما بينها فإنّ شروع التمثيل ووروده بالنسبة إلى الروائي «شاكر نوري»، ينطلق من هذا الموضع البدائي في سلسلة التلقي؛ لأنّ ما يثيره الغلاف يتعارض والكون الحكائي للرواية؛ وبخاصة إذا استوعبنا الدلالة الكلية والمحورية التي تحيل إليها عتبة العنوان «خاتون بغداد»، الذي يبدو في الوهلة الأولى أنه غير واضح بالشكل الكافي، ولا يسلم دلالاته للقارئ إلا بعد قطع أشواط عديدة في مسير القراءة. لكنه يصبح دالاً إذا انطلقنا من مرجعه المكاني المرتبط بعاصمة عربية موعلة في التراث والتاريخ الإنسانيين.

إنّ وصل المرجع المكاني للعنوان «بغداد» ببعض الدلالات السيمائية للوحة الغلاف، والمتمثلة في الغزو، والعلم البريطاني، والحادثة الغربية العسكرية المتجسدة في الطائرات وبعض البواخر المتطورة؛ يعمل ضمناً على تمثيل مرحلة بداية المدّ الاستعماريّ الغربيّ على العالم العربيّ سواء أكان ذلك من جهة المشرق أم المغرب. إلا أنّ ما يدعو - في هذا السياق - إلى طرح بعض الأسئلة عائد إلى مسعى الفرضيات الخاصة بعتبة الغلاف، وهي كالآتي: ما الذي دعا الكاتب إلى توظيف هذه اللوحة تحديداً في روايته؟ وهل يمكن أن يتناص مضمون الرواية مع الدلالات التاريخية، والتي جعلت امرأة أجنبية يحمل رجال دولتها أسلحة الدم في ما تحمل هي

سلاح العقل متوشحة القلم كرمز أسطوري للرقى؟ ولماذا تحضر بعض الشخصيات على مستوى اللوحة في هيئة أتراك؟ وأخيراً، لم جعلت الفتاة في مواطن عالية عن الجنود الذين يحملون في شخصها؟ أهى مجرد صدفة أم مكون مقصود في اللوحة؛ بحيث يجد له صدى في المتن الروائي؟ إن هاته الأسئلة يمكن عدّها فرضيات يعمل غلاف الرواية على تمثيلها.

يُلاحظ أن العنوان لا يؤدي أي وظيفة دلالية موجهة إذا ما اجتزئ عن دلالات اللوحة السيميائية الوامضة بحزمة من الأحداث التاريخية، والتي تكاد تكون كونية بالنسبة إلى العالم العربي، وجل دول العالم الثالث التي عانت ويلات الاستعمار. فإذا تأملنا التركيب اللغوي الذي شيد من خلاله الروائي «شاكر نوري» عتبة العنوان لروايته نرى أنه لم يجنح إلى اعتماد تركيب عربي فصيح؛ من حيث انتقاء مفردة «خاتون» التي قد يتم تشفير سننها الدلالي إذا افترضنا أن هناك متلقياً مشرقياً على معرفة واطلاع واسعين ببعض الاصطلاحات العامة السائدة في الجزيرة العربية، والتي ترسبت كنتيجة تداولية لغوية إبان فترة معينة من الاستعمار؛ لكن لن يتم تشفير هذه السنن إذا ما افترضنا وجود متلقٍ منتبٍ إلى المغرب العربي⁽⁷⁾، وبخاصة الدول التي لم تخضع لاستعمار وحكم الإمبراطورية العثمانية. يظهر أننا أمام عتبة متلونة بهوية لغوية دالة من جهة السياق التداولي والتاريخي على مرحلة استعمارية، تشير ربما إلى أواخر مراحل سيادة الدولة العثمانية على الشرق الأوسط، وذلك إذا ما أخذنا بعين المراجعة النتائج

الدلالية للوحة الغلاف ووصلها بما يترسب عن العنوان الذي يحيل في آخر الأمر إلى معنى «سيدة بغداد»، انطلاقاً من تبيين معنى مفردة «خاتون» المتجذرة في العديد من الأمصار العربية، التي تبتغي بها دلالة السيدة الفاضلة أو سيدة ذات مكانة اجتماعية عالية.

إن البعد التأويلي يتبدى في ما تختلقه عتبة العنوان من تكثيف دلالي يضمم سياقات تاريخية استعمارية من خلال توظيف مفردة لها تاريخ إحياءات مرتبطة بالترسبات اللغوية لفترة استعمارية محددة (العثمانيون). لكن تمثيلات لوحة الغلاف من وجهة الومضة السردية الدالة على فتنة الحرب، والغزو، والاحتياح البريطاني تجعل من العنوان أساساً بنائياً قائماً على التأطير التأويلي لما تفيض به لوحة الغلاف من تمثيلات تاريخية؛ ذلك أنه يجعل صلب اللوحة ومركزها منحصراً في قطب السيدة الأجنبية. فهل بالفعل ستدور الرواية حول سيدة ما لها ميسمها الخاص في تاريخ «بغداد» إبان فترة الاستعمار أو مرحلة تعاقب الاستعمار من العثمانيين إلى البريطانيين⁽⁸⁾؟ أم أن الأمر يتعلق بمرحلة دموية في العراق لعبت فيها «خاتون بغداد» دوراً مهماً؟ كل هاته الأسئلة ستبتدى معالمها بعد الخوض في روائية الرواية ومدى قوة حضور التاريخي فيها؟ وكيف تم تمثيله تأويلياً في بناء الرواية ومعقوليتها الحكائية قياساً بنتائج عتبي الغلاف والعنوان؟.

2 - من التناص الاستهلاكي إلى التمثيل الأجناسي:

ما الداعي إلى استئناف الكتابة في التاريخ بأسلوبية الرواية على

الرغم من انكتابته بطرق منهجية علمية كما يدّعي منظرو⁽⁹⁾ التاريخ؟ ربما يعود الحافظ الكبير الذي يبعث الروائي على إعادة الاهتمام بحادث مؤثر في وقائع الماضي، هو أنّ الرواية أصبحت من بين اهتماماتها الأدبية والفنية أنها تسعى إلى إرساء الإيمان التام بـ «أنه لن يكون ثمة شيء أكثر غموضاً من سجلات التاريخ»⁽¹⁰⁾؛ ذلك أنه قائم على «التغيّر الذي لا يعرف التوقف أو الثبات، فإنّ من الطبيعي ألا يظل جامداً أو خاضعاً لفكرة ثابتة، أطلقها المنظّرون في عصر من العصور، أياً كانت عقولهم وعبقرياتهم»⁽¹¹⁾. إنّ هاته المسألة بالضبط⁽¹²⁾ من بين ما يدعو مجموعة من الروائيين إلى إعادة إنصاف التاريخ إنصافاً ذاتياً، يؤمن بقوة النسبية وعدم الثبات في سيادة منطق الأكوان. فإذا ما رأينا روائياً طفق في تبديد مشكل تاريخي بوساطة قدرة الأدب واستطاعة الرواية، فلأنّ مسوّغات هذا العود تكمن في هذا الغموض التاريخي الناتج عن عدة مسببات من بينها التغيّر والتطور. ويأتي تطرق الروائي للتاريخ عبر البحث وإعادة تمثّل وتمثيل المادة، لكنّه في الأخير، يتبنى هذا «البحث بوصفه تأويلاً»⁽¹³⁾، يجب عدّه «فعالية إبداعية أكثر من كونه فعالية نقدية»⁽¹⁴⁾. فهل تتبدى صور الوعي العميق في تمثيلات الروائي من خلال استحضار كل هاته التصورات النقدية، في ما يندرج ضمن علاقة الرواية بالتاريخ داخل المتن الروائي لـ «خاتون بغداد» وكيفية بناء حبكة الروائية؟.

إنّ كنه السؤال الآنف يُلامس بمجرد الاطلاع على الصفحة الأولى بعد الإهداء؛ إذ دأب الروائي «شاكر نوري» على الركون

إلى حزمة من الاقتباسات الاستهلاكية المتنوعة، التي يمكن النظر إليها - من زاوية وجوه المتن الروائي - على أنها ميتناصات تسهم في توجيه سلسلة الفهم القلبي للمتلقي؛ لكونها تومئ إلى المشكل النظري في الكتابة التاريخية، بل الأكثر من هذا، أدت إلى إبراز بعض الدواعي الباعثة على اضطلاع الروائي بكتابة التاريخ في مواجهة صريحة لأدوار المؤرخ. فمن بين الاقتباسات التناسية، كتب «شاكر نوري» مستحضراً مقولة «أوسكار وايلد» ومفادها أن «الواجب الوحيد المُترتب علينا حيال التاريخ هو إعادة كتابته»⁽¹⁵⁾. وكانَ هذا الاقتباس يجيب عن السؤال النقدي الذي انطرح في بداية هذا المحور، والمتكشّف في الإشكال الذي يبعث على الشروع من جديد في كتابة التاريخ بأسلوبية الرواية؛ لأنّ الواجب الإنساني تُجاه التاريخ - حسب وايلد - متبدّل في إعادة كتابته وتسريده. هل حقاً تعي الرواية هذا المعطى الواقعي في الحضارة الإنسانية بعامّة؟

إنّ واقع ما أراده «وايلد»، يتجلّى بوضوح شفاف في بعض آراء «ابن خلدون» القديمة زمنياً، لكنها راهنة أنياً؛ ذلك أن حقيقة التاريخ لا بدّ وأن تُجابه بالكذب بوصفها نتيجة «التشيّعات للآراء والمذاهب، فإنّ النفس إذا كانت على حال الاعتدال في قبول الخبر أعطته حقه من التمهيص والنظر حتى تتبيّن صدقه من كذبه؛ وإذا خامرها تشيّع لرأي أو نحلة قبلت ما يوافقها من الأخبار لأول وهلة»⁽¹⁶⁾ فهل معنى هذا الأمر أنّ الروائي «شاكر نوري» ينطلق من اعتقاد قاض بخضوع تاريخ ما لمسألة التشيّع لمذهب أو لجهة تود إقناع

نفسها بالافتراء على الحقيقة؟ إن الدلالة السيميائية العامة لخطاب المتناصات الاستهلاكية، التي اعتمدت مجموعة من أعلام الفكر والأدب في العالم (كلود ليفي شتراوس؛ وأوسكار وايلد؛ وميلان كونديرا؛ وميس بيل) تسهم في ضبط مقصدية الرواية على مستوى التكهّن القبلي بالتوجه العام لمتنها وبناء حكايتها؛ حيث يقف المتلقي أمام مسعى حثيث، يهدف من خلاله الروائي إلى إبراز عتمة التاريخ، وتبديل سجلات الماضي، وخضوعها للتوافق مع التاريخ الرسمي، واستفراجه بالتحكم في الحقائق وتوجيهها صوب مواطن المطلق؛ لكي تصبح مسلمات لا يقبل محمولها التاريخي ممارسة النقد، أو الإحساس تُجاهها بالارتياح.

وأيضاً من بين الاقتباسات التناسية المثيرة بقوة أدبيتها الواصفة، تلك التي استخدمها «شاكر نوري» بوصفها استهلالاً ثالثاً لروايته، وتكمن أهميته من حيث تأديته لوظيفية شبه تعليلية، تخوّل حوافزها للروائي الخوض في الكتابة داخل نوع روائي أراد لنفسه الانفراد بغاية مساجلة التاريخ الصامت، من منظوراته الإبداعية والفكرية الصرف. وقد تمثل الاقتباس في ما ذهب إليه الروائي «ميلان كونديرا» بصدد علاقة الرواية بالتاريخ، ومفاد هذا المقول المقتبس كالاتي:

«التاريخ بحركاته وحروبه وثوراته وثوراته المضادة وهزائمه الوطنية لا يهتم الروائي بوصفه موضوعاً للوصف والتشهير والتفسير، فالروائي ليس خادماً للمؤرخين، وإذا كان التاريخ يسحره، فذلك لأنه مثل مصباح كشّاف يدور حول الوجود الإنساني ويُلقى

ضياءه عليه، وعلى إمكاناته غير المتوقعة التي لا تتحقق وتظل غير مرئية ومجهولة في الفترات الرّاكدة، عندما يكون التاريخ ساكناً»⁽¹⁷⁾.

أليس هذا المنطوق السالف مقولاً ممهوراً بميسم التبرير الذي دعا الروائي «شاكر نوري» إلى الاهتمام والكتابة في موضوع تاريخي تتصل مؤشرات فرضياته بسيدة أجنبية لها تاريخها الفردي في العراق الذي جعل منها «خاتون» أو «سيدة» بغداد، وبخاصة إذا استحضرنّا مدلول مقول «كونديرا» المعلن لتلك العلاقة المتنافرة التي تجمع الروائي بالتاريخي؛ حيث اعترف أنّ ليس التاريخ بحد ذاته هو من يأسر الروائي، ولكن سيادته للوجود الإنساني هي من تهيج قريحة الروائي السردية وتشدّها إلى تمثيل الماضي بعده سحراً لا يقاوم، بل حتى جلّ الأدباء بمختلف مشاربهم وأجناسهم الأدبية التي يعتمدونها اتخذوا من التاريخ مطيةً لتمرير تصوراتهم عن الذات والعالم، فكان أن انهموا بخطاب التاريخ والذاكرة. ولذلك، لا يمكن أن نقول إنّ موضوع التاريخ في حد ذاته هو المعطى الوحيد الذي يجذب إليه الكتاب والمبدعون والروائيون، بل سحر التاريخ مائل في تحوّله إلى قانون كوني، يفتن الأدب والرواية معاً؛ حيث يجعل تجربة الإنسان الوجودية متفردة عن باقي الكائنات، وفي هذا الصدد قد جوّز «عبد الله العروي» إمكان أن «يتساءل الفيلسوف أيضاً عن ماهية الإنسان، عمّا يميّزه عن سائر الكائنات، فيقول إنه التاريخ»⁽¹⁸⁾.

وعليه، يتضح أنّ دور المقتبسات التناسية يتأطر ضمن التوجيهات الاستهلاكية لسلسلة التلقي، فبمجرد ما أن تقع أعين القارئ على هاته

المقتطفات الفكرية إلا ويتوجّه تخمينه القراني صوب تلك العلاقة القديمة التي جمعت وربطت الرواية العربية بالتاريخ وتجليه التراثي. إن ما يستقر في ذهن القارئ بعد مطالعة سلسلة العتبات (الغلاف والعنوان) وتشفير مضامين المتناسات، هو أنّ الرواية الواقعة قيد التلقي لا مرأى في أنها ستتأطر حول محمول تاريخي مرتبط بحقبة سياسية وتاريخية مملوءة بالوقائع التي أذهلت العالم العربي، وذلك قياساً على مقتضيات المدلولات السيمائية التي تثيرها لوحة الغلاف، ومؤشر العنوان، إضافة إلى المنطوق المقتبس من السيدة «ميس بيل»: «يمكنكم أن تعتمدوا على شيء واحد.. لن أشارك أبداً في صنع ملوك مرّة أخرى. إنه ضغط أكبر من اللازم»⁽¹⁹⁾. فلقد كان دور الاقتباسات قائماً في التمثيل الأجناسي للنوع الروائي الذي يُقبل عليه المتلقي، لدرجة الإيقان التام بأن الرواية لا يمكنها أن تحيد عن تبني النفس التاريخي في تمثيل موضوعها، والتصديق عليه.

وفي هذا الإطار، يمكن استظهار باقي الأسئلة المكلمة لهاته القراءة النقدية؛ لكونها موطنة للولوج إلى العمل الروائي من زاوية جوهره الحكائي، وهي كالآتي: هل هذه الرواية قائمة أساساً على منطق التلاقح مع الموضوعات التاريخية انطلاقاً من التمثيل الأجناسي لخطاب المتناسات؟ وإذا كان الأمر صائباً على مستوى بناء الحكبة، فكيف مثلت هاته الموضوعات جمالياً؟ وما التصوّر الروائي الذي تبناه «شاكر نوري» في تسريد جوهره الحكائي الذي لا بدّ له من تمرير منطلقات فكرية – ذاتية في طريقة تمثّل قضية وواقعة تاريخيتين؟

وهل يمكن أن نفترض قياساً على مسوّغات العتبات والمتناصات أنّ هذه الرواية ستدور حول سيرة لسيدة كُتب لها أن تكون «خاتون بغداد»؟ أم أنّ الأمر، يتعلق فقط بمناورة تعمّدها الروائي في بلورة العنوان الضابط والمتعاضد مع التمثيل السيميائي للوحة الغلاف؟ وتأسيساً على هذا الركام المستشرف، هل سنلامس المبدأ الدال – في علاقة الرواية بالتاريخ – على تلكم الخصيصة الروائية التي تطمح لأن تظهر المعنى الدال على أنّ التاريخ هو ما أهمله التاريخ؟.

3 - «خاتون بغداد»: من إقرار الذاكرة إلى التمثيل التأويلي للشخصية التاريخية.

صحيح أنّ «الذاكرة ليست مجرد شيء نستثيره عن عمد، ولكنها أيضاً شيء يأتي مشحوناً بالعاطفة ويلقى أشد التقدير»⁽²⁰⁾؛ تلك هي القضية الرئيسة التي استبطنتها رواية «خاتون بغداد» في احتفائها بذاكرة تليدة من جهة، ومن جهة أخرى في ارتباطها بشخصية تاريخية ذي صيت ذاكراتي – تاريخي عالٍ في أوساط المجتمع العراقي بعامة، والبغدادي بخاصة. إذ تدور الرواية بكاملها حول شخصية «ميس بيل» أو «غيرترود بيل»⁽²¹⁾ المستكشفة الأركيولوجية، والمستشارة البريطانية التي لعبت دوراً كبيراً في تحديد التاريخ السياسي الحديث، لدولة العراق إبان القرن العشرين، وتحديداً في مرحلة ما يعرف بالغزو البريطاني والحملة العسكرية الاستعمارية لاجتياح بلاد «حمورابي» أو بلاد الرافدين.

وشُرع في ابتداء الرواية من خلال توصيف لحظة قدوم السيدة «ميس بيل» من جهة الأحاسيس المجتمعية والإشاعات والتكهنات التنبؤية التي رافقت قدومها من البصرة إلى بغداد؛ حيث استهل «شاكر نوري» الرواية بتحديد زمني تاريخي تجسد في «11 مارس 1917» أخذ شكل فصل تشظى إلى خمسة مقاطع أو خمس قصاصات⁽²²⁾ تاريخية متنوعة على مستوى وصف الشخصيات، ووقائعها؛ لكنها موحدة من جهة التمحور حول شخصية «ميس بيل» التي خصص السارد القصاصة الأولى لوصفها، وحكي أحاسيس العراقيين المترتبة عن قدومها. وذلك حين وسم القصاصة الأولى من الفصل الأول بـ«السيدة الإنجليزية بحذائها ذي الكعب العالي»⁽²³⁾، وتأتي في بدايتها «مرت مئة عام، هذه الدورة الكونية المخيفة من الزمن على دخول الأنسة الإنجليزية، بحذائها ذي الكعب العالي وقُبعتها العريضة، وأزيائها الباريسية، ومشيتها المتبخرة إلى بغداد، مُنتصرة ومُظفرة وفائزة، وقد ألهمت خيال البغداديين ولا تزال تثير ظمأ فضولهم، وهي ترى أمام عينيها قطعات الجيش الإمبراطوري البريطاني تحل في الأرض التي طالما حلمت بها: بلاد الرافدين»⁽²⁴⁾. وسرعان ما انتقل السارد إلى تمثيل المترسبات الشعورية التي سيطرت على المجتمع البغدادي إبان قدوم هاته السيدة، التي أثارت زوبعة من الآراء والإشاعات الصادرة عن مختلف طبقات سكان «بغداد» التي ظلت لعهود طويلة واقعة تحت الحكم العثماني.

إن ما يلاحظ هو الاختلاف الكبير للمنظورات الرؤيوية إلى هاته

السيدة الإنجليزية؛ فالنساء البغداديات عددها غريبة شبيهة بماردة شيطانية؛ حيث «كنّ يضعن أيديهن على أفواههن في علامة على هول الدهشة والتعجب والذهول، وردّ فعل غريزيّ ضدّ كلّ غريب يطأ محلتهم»⁽²⁵⁾. أما الرجال فتباينت آراؤهم ورؤاهم باختلاف درجاتهم ومكانتهم الاجتماعية؛ فالعامة من الرجال انزوت نظرتهم في قياس إثارة الجسد؛ إذ لطالما رأوا فيها امرأة لا تثير شبقهم الجنسي نظراً لنحافة جسدها؛ فلهذا «لم تكن مغرية في نظرهم، فالأجساد البدينة، الممتلئة، ذات الأرداف العريضة، هي وحدها التي تحرّك مخيلتهم...»⁽²⁶⁾، أما الخاصة منهم الممثلون في «الأفندية» نظروا إليها من موقعا السياسي والعملي المحتمل، فكانت «الأقوال تتردد إنّ فخامة ونستون تشرشل هو الذي عيّنها في هذا المنصب، وأعطاهم مفاتيح بغداد... هل أنتم نائمون؟ «ميس بيل» في منصب السكرتيرة الشرقية للمندوب السامي السير بيرسي كوكس»⁽²⁷⁾؛ إلى أن توالى لقاءاتهم معها في مقاهي بغداد.

يمكن أن نعرّج صوب القصاصة الثانية من الفصل الأول، التي وسمها الروائي «شاكر نوري» بـ «السّير بيرسي كوكس الثعلب الماكر»⁽²⁸⁾؛ لكي تتبدى بوضوح معالم صورة الشخصية الرئيسة في رواية «خاتون بغداد» السيدة «ميس أو غيرترود بيل» أكثر إيضاحاً من السابق؛ ذلك أنها تتقلد مشعل الحكيم بنفسها، لكي تسرد حقيقتها متصلة من الخضوع إلى صوت السارد العليم وسلطته في رسم المصائر وتحبيكها؛ فبمجرد انتزاع حق الحكيم والاعتراف – الذي

يُحيي الشخصية التاريخية في الرواية عكس التاريخ الذي يقتلها في الماضي - حتى طفق صوت «ميس بيل» في الحكى عن معطى، شكّل لدى العراقيين لغزاً لا أمل في فكّه، ألا وهو الوظيفة الأساس التي اضطلعت بها، وفي هذا يقول السارد على لسانها: «بدأت وظيفتي كسكرتيرة شرقية للمندوب السامي من دون مكتب، ومن المضحك أنني باشرت عملي في غرفة نوم الكولونيل المسؤول عن الاستخبارات العسكرية حتى أنني كنت أخشى أن يتصور الآخرون أنني عشيقّة هذا الكولونيل الأبله»⁽²⁹⁾. إنّ ديمقراطية الحكى في المواطن الشخصية للشخصية الرئيسة «ميس بيل» يسعى من خلالها الروائي إلى أن «يتمّ كل شيء في السرد كما لو أنّ هناك انعداماً للذات المتكلّمة، وتبدو الأحداث وهي تروي عن نفسها بنفسها»⁽³⁰⁾.

والظاهر أنّ السارد قد سمح للشخصية الرئيسة⁽³¹⁾ ببلورة حقيقتها الإحالية السائدة متخفياً وراء خطابها الاعترافي، الذي أقر ببعض تصوراتها تُجاه الكولونيل الذي عدّته أبلهاً. فبعد قطع أشواط في التلقّي، يبدو أنها ترى في النظام العسكري بأكمله نظاماً أبلهاً يثبت هذا المعطى بشكل ضمني؛ ذلك أنّ هاته السيدة تسخر من خطاب السلطة، وليست من اللواتي تغريهن عنجهية «القوة والسيادة» التي تضجر من بروتوكولاتها؛ حين تقرّ بالسّام من الرقابة والتضييق والتجسس المتلفّع بالقلق إزاءها، يقول السارد: «يراقبون كلّ شيء حتى الرسائل التي أبعثها إلى أهلي، يقلبون مضامينها ويستجلون الغرض منها، ومرافقي يسير معي مثل ظلي الذي يلازمي قصدت

حتى للقاء الأفندية في مقامي بغداد، بحجة الحفاظ على حياتي التي لم تكن مهددة من قبل العراقيين أبداً»⁽³²⁾؛ أي أن مزاولتها لمهامها مع شيوخ القبائل والأفندية لم تكن تستدعي الخوف؛ وكأنها تقول يصعب على عراقي أصيل أن يؤذي امرأة أو أن يقتلها حتى ولو كانت عدوته.

تؤكد مرامات السارد نحو تعضيد التصور المنافي للتمثل السائد عن هذه السيدة في الذاكرة الكولونيالية العراقية؛ حين يرسم لقاءها الأثير بالمستشرقين الشيرين ذي المكانة الرفيعة في بريطانيا، وهما «هو غارث ولورنس»، فعلى الرغم من رغبتها الجامحة في لقاء هذين الرجلين إلا أنها لم تتردد في فضح وظائفهما الاستخباراتية المغلفة بالبحث الأركيولوجي، وذلك عند لقائهما بهما في حفل أقامه المندوب السامي على شرف التحاقهما؛ حيث تحول هذا المجمع «إلى ما يشبه ساحة مباراة في المعلومات عن الفوارق الجوهرية بين مسلمي الهند والبدو العربي في السلوك والعبادة والمعتقدات...»⁽³³⁾.

3 - 1: التشخيص والتحوير: «ميس بيل» والبحث عن العدالة

الاستعمارية

كثيرة هي المواطن التي دافعت فيها «ميس بيل» عن العراقيين على الرغم من وظيفتها المشاكلة لوظيفة الجاسوس، فهي دائماً كانت تُعلي من قيمة العراقي حتى في عداوته معترفةً بنكوص الأهداف الاستعمارية عن مبادئ النبل الكونية، والدافع إلى هذا الخطاب يكون دوماً هو حب العراق وتراثه في الحضارة الإنسانية، يقول السارد

على لسانها: «بدأت عملي الشاق في عقد لقاءات بين المندوب السامي وبين شيوخ العشائر ورؤساء القبائل، رغم صعوبة التفاهم واختلاف الأمزجة وتنوع الأفكار، لأن المرء بحاجة إلى التسلح بكل علوم الكون لكي يفهم ما يختلج في نفوس هؤلاء البدو. وعادة لا يبذل الإنجليزي أقصى جهوده ليفهم الآخر، ربما يعود ذلك إلى استعلانية النزعة الاستعمارية التي تنتظر إلى الآخرين نظرة دونية لم أكن أوافق عليها أو أستسيغها»⁽³⁴⁾. وضمن خطاب الاعتراف الدفاعي الذي تبنته شخصية «ميس بيل» كان الروائي «شاكر نوري» حذراً من الوقوع في المفارقة والتناقض، إذ يدع الحكاية تمر في أجواء منطقية، لكنه يخرقها من الزاوية التأويلية، لأن في التفاعل مع المندوب مثلت «ميس بيل» تلك المثقفة التي تعطي للأشياء حق قدرها؛ ففي توصيفها للعراقيين في إجابتها للمندوب «بيرسي كوكس»، قالت: «يا صاحب السعادة، لا تتخذ برقتهم الظاهرية لأنهم أشداء من الداخل، لا نعرف متى يهدؤون كالحملان الوديدة ولا متى يهيجون كالثيران الوحشية، إن تمرد أرواحهم يشبه فيضان نهرهم الخالدين دجلة والفرات»⁽³⁵⁾، فهو مقول شبيه بزم أريد به مدح يدحر تسذيج البدو وإثبات حذقهم الدائم، عكس توصيف «السير بيرسي كوكس» الذي صادر صفة العراقيين في كونهم «بشراً خطيرين»⁽³⁶⁾، فمنطق المثقف يرى الشيء ويرجح نقيضه في علاقة تساوي ما لم تمنع حقيقة مطلقة من تكافؤ العلاقات؛ عكس غوغائية العسكري الاستعماري التي تقيس الأشياء انطلاقاً من مبدأي الأمان والخطورة. وهو ما يظهر في إجابة

«ميس بيل» التي تبدو منطقية من جهة وظيفتها، لكنها غير منطقية من حيث عمق ما تُكَنِّه للعراق من تقدير؛ إنَّ الأمر هنا، شبيه بأم يتألم قلبها على ابنها الراض لل مدرسة لكنها لا تملك إلا أن ترسله إليها؛ ذلك أنَّ وجود «ميس أو غير ترود بيل» في العراق الذي كانت تحب، كان منوطاً بأن تمارس فيه وظيفتها هذه. تصوير الرواية – مع هاته المفارقة في عرف «شاكر نوري» – قائمة على انتهاج الإرباك الذي يورق تصورات المتلقي أو كما قال «كونديرا»: «إنَّ روح الرواية هي روح التعقيد. فكل رواية تقول للقارئ: إنَّ الأشياء أعقد مما تتصوّر»⁽³⁷⁾.

إنَّ الروائي يعمد ببطء – أثناء تسريد الأحداث – إلى بناء تمثيلات تعمل على الانعطاف عن القصد السائد في التاريخ العراقي وذلك من داخل إحالاته، حين جعل «ميس بيل» هائمةً في كلِّ الأنساق الثقافية لهذا البلد. فهي وإن كانت عالمة آثار ومنقبة عنها، فذلك لأنها على سبيل المثال، هجرت عن عملها الأصلي الراسخ في مخيلتها، إذ نلاحظها – دائماً – في ما يتعلق بالتفاعل مع الجيش إلا وهي تسرد وتستحضر هَنَاتِهِمْ. وما يثبت كونها مثقفة هو تقديرها واحترامها لقضيي الشاعر الذي مدحها (جميل صدقي الزهاوي)، والآخر الذي قام بهجائها (محمد مهدي الجواهري)، فالأول أحسنت إليه بسنة بتقاليد العرب في العطايا، في ما قد عفت عن ذامها الثاني بتعلة اعترفت بها عن إيمان تام بحرية الأدب، وهي أنَّ «الشعراء أحرار في كلامهم»⁽³⁸⁾. يقول السارد أيضاً على لسانها في إثبات تصوراتها عن العراق الذي

تريد في تواصلها مع المندوب: «تساءلت فيما لو يدعمني في تحقيق حلمي، تحويل بغداد إلى أكبر مركز حضاري في الشرق. وقلت له مراراً: يا صاحب السعادة، إننا نعيش في مدينة أسطورية يجب أن نبحث عن أرواح أبنائها قبل أن نبحث عن آثارها وكنوزها وتُحفها وحكاياتها، لكنّ الحكام العثمانيين أغرقوها في الجهل والتخلف... هذه مدينة الشعراء والحكماء، بلا منازع، ولا تزال منائر باقية لحد الآن..»⁽³⁹⁾ إلى أن وصف السارد هذه الحالات النفسية المتضاربة التي تختلف فيها أحاسيس «بيل» من ميدان البحث والمعرفة والتنقيب إلى ميدان السياسة، يقول: «من شرفة منزلها تنظر إلى قمر بغداد المتألق في السماء، تتعلق روحها بالغاز وادي الرافدين التي لطالما سهرت الليالي في محاولة لحل شيفراتها. وعندما تنتقل إلى السياسة تصعد إلى مركب مضطرب في نهر هانج، تتنازعها أمواج حلم واحد: بناء صرح الملكية»⁽⁴⁰⁾.

إن إرادة خيرة من هذا القبيل تُجاه مستعمرة بريطانية في المشرق، عائدة إلى كون «ميس بيل» كانت بالفعل هائلة لدرجة كبيرة في العراق وتاريخه العتيق في مصاف أقدم الحضارات الإنسانية على وجه البسيطة، فهي «لم تكن تشعر بالضجر أو الملل في وطنها الثاني، السلوى الأبدية أن تكون على ظهر حصانها تتنزه بين أشجار اللوز وحقول الآلهة بين بشر غامضين كآلهتهم، وأشداء كملوكهم، وخالدين كاساطيرهم، هكذا هي في مستودع التاريخ المليء بالأسرار والألغاز»⁽⁴¹⁾، فلطالما دافعت عن تصور هذا للعراق عندما كانت

تخاضب الجيوش «عليكم أن تتذكروا أن بريطانيا لم تتقدم بالبنادق وإنما بالأفكار»⁽⁴²⁾.

لا شك في أن الفصل الزمني الأول تنتفي فيه معالم التعليل أو التلليل المادية التي تفيد بأن «بيل» تطمح إلى تحقيق ما يمكن أن نسميه بأحلام «العدالة الاستعمارية»؛ وذلك عائد إلى خاصية أساس وهي أننا نعيش في هذا الفصل فترة زمنية محددة يكاد يسيطر فيها خطاب المثاعر المعتملة داخل ذاتية «بيل» وليس الأفعال. ففي خطاباتها الجامعة إلى تفعيل «العدالة الاستعمارية» يقول السارد على لسانها: «لطالما آمنت بأننا يمكن أن نخدم الإمبراطورية ونُعطي من شأن هذا البلد المظلوم في آن»⁽⁴³⁾؛ إذ واجهت المندوب قائلة: «يا صاحب السعادة، لا يوجد أسهل من سقوط الإمبراطورية عندما تنهار الأسباب التي قامت من أجلها»⁽⁴⁴⁾ في إشارة واضحة إلى أن سيادة الإنجليز في العراق منوطة بتحقيق الأهداف والمبادئ التي انبنى عليها صرح الإمبراطورية البريطانية؛ حيث خاتل قائد جيوشها أثناء فتح بغداد «ستانلي مود»؛ حين خطب في أهلها قائلاً: «لم تأت جيوشنا لتحكم مدنكم وأراضيكم كقوة غازية، بل كقوة محررة»⁽⁴⁵⁾. لكن «بيل» كانت ترى دائماً أن العكس هو الذي يقع. ومن هذا المسعى، عمد «شاكر نوري» إلى الاهتمام بالشخصية وتاريخها في إطار رؤيته الخاصة لعلاقتها بالفضاء بشقيّه (المكان والزمان) وباقي الشخصيات؛ فيظهر في إطار استخلاص ما سبق أنه «إذا كان من أهم خاصيات الخطاب التاريخي كونه خطاباً إخبارياً ينقل

ويسجل الأحداث والوقائع في تعاقبها وتسلسلها زمنياً، حيث يهيمن فيه صيغة الخطاب المسرود، ورؤية الراوي / المؤرخ الخارجية... فإن الخطاب الروائي على خلاف الخطاب التاريخي يهيمن فيه السرد لاشتغاله على القصة بشخصياتها وأحداثها وأمكناتها وأزمنتها، وهو، إذ يروي قصة متخيلة أو حقيقة ينوع في صيغ الخطاب وفي الرؤية السردية»⁽⁴⁶⁾ لتمثيل ما يجيش في ذات الروائي من تأويلات.

4 - التضمن التحبيكي: من التمثيل إلى التأويل

يبدو أن الروائي «شاكر نوري» يدور في فلك تاريخي تمثيلي يقارب مئة عام من الزمن انطلاقاً من تتبع الفصول ما عدا الاستثناء الحاصل، في عودته المنولوجية إلى حياة «ميس بيل» في فترة «18 حزيران 1892»⁽⁴⁷⁾؛ حيث يرصد في إطار حكي استرجاعي تلابيب حياتها وتفاصيلها العاطفية وصدماتها والافتتان بالمشرق.... في حين اهتم الروائي في الفصل الرابع المعنون والمحدد بـ«11 أكتوبر 1920»⁽⁴⁸⁾ بالخضات السياسية الاستعمارية في العراق والمشرق؛ حيث ستكتمل أحداثها في الفصل الخامس «1921» الذي تطرق لتراوح العراقيين بين مطامح النظام الجمهوري والملكية، التي سادت مقاليد الحكم في العراق. وكانت «بيل» شاهدة على مخاض هاته الأحداث السياسية العصبية، في العراق التي تنازعت الطائفية – آنذاك – أثناء تنويع الملك «فصيل الأول» ديمقراطياً. أما الفصلان السابع والثامن فقد اختصا بأحداث «ميس بيل» في ما بين يوليو 1925 و1926؛ حيث

رُكِّزَ على أحداث كثيرة جمعتها بالملك الجديد للعراق إلى أن وصل الكاتب إلى توصيف اللحظات الأخيرة لهاته السيدة في الفصل العاشر والأخير المحدد بـ «12 يونيو 1926»⁽⁵⁰⁾ عبر شخصية خادمتها التي كانت شاهدة على تأييد روحها؛ وذلك في القصة الأولى من هذا الفصل «الليلة الأخيرة كما ترويها ماري»⁽⁵¹⁾ التي أقرت موت من تؤمن أن من يشاهد الفجر وخيوط الشمس تغوص في نهر دجلة وكأنه «يحتضن العالم بكلتا يديه»⁽⁵²⁾، لكن هذه المرة أبت أقرص النوم إلا أن تغتال ميعادها الدائم مع فجر بغداد؛ لأن «العظماء يودعون الحياة عند الفجر على الدوام»⁽⁵³⁾، لقد «ماتت شمعة البلاط»⁽⁵⁴⁾ وتلاشت خالدة مع تراب بغداد الزكي.

لقد اهتمَّ الفصل الثاني والتاسع، بمدة زمنية «بعدية» بلورت معطيات خارج تاريخية بالنسبة للمحكي المرتبط بـ «ميس بيل»، حيث أدرجهما الروائي في حبكة الرواية ومعقوليتها، فمرر من خلالهما النتائج النهائية لشخصية «ميس بيل» بعد وفاتها بما يناهز مئة سنة، والتي كان لها دور في حفظ ذاكرة العراق الإنسانية والتاريخية الموغلة في الحضارة عبر إنشائها لمعلمتين باهرتين، هما: المكتبة الوطنية التي احترقت بسبب الحرب في حادث مثيل بحادث هولوكو، والمتحف العراقي للآثار الذي ضاع في مج هول النهب. وقد أدرج بعض الشخصيات التي تداولت هذا التاريخ «الخاتوني» لدفينة بغداد التي جعلت منها «مدفن العظماء»⁽⁵⁴⁾؛ إذ تتفاعل هذه الشخصيات مع بعضها البعض من خلال الارتباط الوثيق بـ «ميس بيل» في حقل

من السخرية الممهورة بالآلم كلقاء شخصية «فيرناندو بيا» الخبير الأممي في شؤون المكتبات، وشخصية «أبو سقراط» المتفلسفة والتحاقهما بحانة الرافدين من أجل ملاقة أصدقاء أبو سقراط، وهما: «يونس، كاتب سيناريو عاطل عن العمل. نعمان مخرج سينمائي عائد من باريس. هاشم مشغل قديم لآلة العرض في سينما غرناطة التي أغلقت أبوابها. منصور حارس مقبرة الخاتون ميس بيل»⁽⁵⁵⁾، فكل هذه الشخصيات هي من تعمّد الحبكة الروائية لـ«شاكر نوري»؛ فمن خلالها استطاع أن يقيس بشكل مبطن الدور والفضل الكبيرين لهاته السيدة على العراق، على الرغم من السنة التاريخ التي تلهب ماضيها. فمن خلالهم جسد موقفه بإزاء فيلم «ملكة الصحراء» الذي لم يُشفِ غليل الشخص الروائية الذين اهتموا بالسينما بالقدر الذي كان رضاؤهم عن «ميس بيل» كما رسموها في مخيلتهم التاريخية.

4 - 1: التمثيل التأويلي ونوازعه: من الإنتاج إلى التلقي

إنّ الوقوف عند الفصل الأول بقصاصاته كاملة، قد يوضح مناطق التنازع في شخصية «غيرترود بيل» بوصفها إنسانة مثقفة أرادت أن تجعل من العراق جنة من داخل موقعها السياسي والسلطوي؛ وذلك نظراً لتوجهاتها الثقافية والمرجعية المتمثلة في العمل الأركيولوجي، بما هو تنقيب عن التاريخ المادي للحضارات. فإذا كانت هذه الصورة التي أكسبها إياها الروائي «شاكر نوري» عبر ما يمكن تسميته بديمقراطية الحكي التي جعلت من صوت السارد العليم يتوارى في

بعض الأحيان، سامحاً للشخصيات الرئيسية بالإدلاء بأحاسيسها في مقول شبيهة بمحكمة تاريخية، فإن باقي الفصول التسعة تتعاضد في ما بينها من أجل فرض هذه الرؤية الذاتية وتضميخها في تاريخ «غير ترود أو ميس بيل» بشكل قد يستدعي في بعض الأحيان تسليح المتلقي بمنفذ التأويل لترجيح رؤية ما.

ونجد من بين ما يؤكد الحضور القوي لهذا المفهوم «التمثيل التأويلي للتاريخ» هو كون الروائي «شاكر نوري» حتى وهو يريد أن يرسم حقيقة ذاتية منوطة به في كون «ميس بيل» لم تكن بذلك البؤس والفظاعة (الجاسوسية) التي يتصورها التاريخ والمجتمع العراقيان، نظراً لما أسدته من خدمات جليلة للعراق والعراقيين، إلا أنه - في الآن نفسه - لم يعرج صوب ملافاة الإحالة التاريخية، السائدة، بل حرص على أن تتماثل حبكة روايته مع الإحالات التاريخية، وبخاصة على مستوى الوظيفة السياسية - العسكرية التي تقلدتها «ميس بيل» في العراق كسكرتيرة للمندوب السامي «السير بيرسي كوكس». لكنه - ومع ذلك - انطلق من الإحالة إلى تشكيل تمثيله التأويلي من خلال نضح الإحالة من جهة التشخيص ببعض التحويلات في الأفعال السامية لـ «ميس بيل»، والتي تخلل مقاصد القارئ من داخل الإحالة. وهنا نكون أمام توجه الرواية من التاريخ إلى التآرخ، بفضل عملها على إنتاج متن آخر مهتد بالقوة الإجرائية للتمثيل التأويلي الذي لا يتصل من الإحالة ولا يفرط في تخيلها، بقدر ما يعمل على رسم حقيقة ذاتية ترسبت في وجدان الروائي،

والتي لا بدّ لها وأن تخضع للمادة، وفي الوقت نفسه، تعمل على نسخ بعض ممكناتها. وهو مجلى يتأكد في نهاية الرواية التي شهدت إدلاء «شاكر نوري» ببعض الهوامش التي اعتمدها أو لنقل تأولها تمثيلاً من خلال تحبيكه الحكائي والتاريخي معاً.

إلى هذه الحدود، نصل إلى بعض المنطلقات التأويلية المتصلة بعملية التلقي التي تعمل على تغليب الصورة الإيجابية للشخصية الرئيسية في الرواية؛ التي تتنازعها صفات المحاسن (والمساوي)، ولننطلق من الآتي: إذا كان تاريخ «ميس بيل» تاريخاً معلوماً بالجاسوسية والعمالة لصالح بلدها فلماذا يأتي الروائي «شاكر نوري» ليذكر احتمال التنازع بشأنها من جهة التوزع بين إرادة المستعمر في الإطباق على الدول العربية وإرادة «غير ترود بيل» في تحقيق العدالة الاستعمارية الغائبة؟ إن الروائي لا يلام في عدم إفصاحه عن تصوّر مطلق إزاء «غير ترود بيل»؛ لأنه بالأساس أراد أن يبني ممكنات الاحتمال التي تعتمدها الرواية في تمثيلها التأويلي للتاريخ؛ حيث لم يلزم المتلقي بفكرة أو توجه بالقدر الذي تركه حراً حائراً في تأويلاته وفي تشكيل تمثله عن هذه السيدة التليدة في التاريخ الحديث للعراق والشرق العربي. ولم يكن «شاكر نوري» ليحقق هذا المرمى إلا من خلال تنبئت متن مُحور شيء ما؛ لكنه يبيّن بعض أوجه الإمكانات التمثيلية التي تتأول مفاصل العقد في التاريخ⁽⁵⁶⁾.

يكن متاح التأويل – بالنسبة إلى المتلقي في رواية «خاتون بغداد» – في كثير من المواطن التي لا تفصح عن وجهة الروائي

في سندات التاريخية التي يودّ تمريرها عبر قلبي التمثيل التأويلي والحبكة، فموندل تمثيله اتصل بشكل وثيق بوضع المتلقي في محتمل آخر تُجاه تاريخ «ميس بيل» من دون أن يلزمه بتبنيه أو فرضه على مستوى الحكاية، فقد نجد المتوالية السردية ونقيضها وبعد أشواط من التلقي كما هو الأمر في قول السارد: «إنها تعشق كنوزنا ولكنها لا تريد سرقتها، بل تحارب اللصوص الفرنسيين والألمان من سرقتها»⁽⁵⁷⁾، وكذا وفي متوالية أخرى ينتفي معها محمول المتوالية السابقة، يقول السارد على لسان «ميس بيل»: «استيقظت ليلاً لأطمئن على وجود كنوزي المقدسة التي لا يعبأ بها سوى اللصوص الألمان والفرنسيين»⁽⁵⁸⁾. وما بين المتواليتين، يُترك للقارئ منفذ التأويل الذي يتم ترجيحه انطلاقاً من الكل الحكائي للرواية. فهل كانت «غير ترود بيل» فعلاً حدثاً صالحاً أم طالحاً في تاريخ العراق الحديث؟ إنها رواية تذكّي تضارب التأويلات التي تجعلنا نعترف بسؤال القلق: هل فعلاً كانت مستشرقة تشرّب إلى «معرفة الشرق بصفة عامة معرفة تقوم على «التكليف» بالحفاظ على الشرق، إن كان صاحب الشرق غربياً»⁽⁵⁹⁾.

إن التأويل المرجوح للعمل ككل ليذهب بصدد هاته الشخصية المفصلية في تاريخ العراق إلى الاعتراف تُجاهها بأن ليس كل من سبح في الماء العكر فهو يستجم به؛ إذ يجب أن نحافظ على احتمال السقوط اللاإرادي للسباح في الماء العكر؛ تلك هي حكمة الرواية في تمرير جوهر شخصية «غير ترود بيل» التاريخية. وأخيراً،

يمكن القول إنّ عراق «غير ترود بيل» مقارنة بالآن، يفضي بنا إلى موضع حسرة كبيرة انطلاقاً من بعض إيماءات الرواية السياسية، التي اعتمدها الروائي «شاكر نوري»؛ لكونها ترسي وعياً سياسياً لدى المتلقي بمفصلية اللحظة العراقية الآنية؛ ذلك أنّ «الوعي الذاتي المتعلق باللغة وكتابة التاريخ (Hi – Stroy) في الرواية موصولان مباشرة بما هو سياسي»⁽⁶⁰⁾ محض.

هوامش التقديم والفصل الأول:

- 1 - عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت، الطبعة الرابعة، 1997. ص: 10.
- 2 - المرجع السابق، ص: 9.
- 3 - عبد الرحيم جيران: علبة السرد، النظرية السردية: من التقليد إلى التأسيس، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت، الطبعة الأولى، 2013. ص: 45.
- 4 - يشكّل العنوان عتبة لا يمكن تجاوز وظيفتها في مسوّغات تلقي الأعمال الأدبية، والفكرية، والفلسفية... لكونها تعمل على استقطاب حساسية المتلقي وقريحته القرائية، لدرجة أنها مثلت لدى الناقد الفرنسي «رولان بارت» عتبة تثير وتفتح شهوة القراءة. إن العنوان في هذه الحالة، ليكتسي أهمية توازي أهمية المتن الإبداعي للأعمال الأدبية؛ لأن أواره لا تحصى في ما يرتبط باستقطاب القراء؛ ذلك أن عدداً كبيراً من الأعمال الروائية أو الشعرية لا تُعجب بمتنها بقدر ما تعجب بمحمول عناوينها.
- 5 - نشير إلى أن الصورة في ما يتعلق بمجلى البحر لا يمكن تحديده بشكل دقيق هل هو بحر أم نهر من أنهار العراق (دجلة والفرات).
- 6 - لقد أخذنا هذا الاصطلاح من الناقد العراقي «صالح هويدي» لما له من قوة إجرائية على مستوى وصف تلك السرود القصصية الكثيفة من حيث متوالياتها السردية، التي تصدح وتنفجر بالدلالات الغزيرة المثيرة لشهوة التأويلات، وما ينتج عنها من إسهام في انفتاح النص القصصي على مكونات لا يمكن أن تدرك بالمكونات السردية وحدها، بل بالقدرة الإجرائية للتأويل التي تعمل على إنتاج معنى ذاتي خاضع للتجربة القرائية والحياتية، للمتلقي. لكن الاشتغال النقدي والإجرائي الذي سعينا إلى تصويره في ما يكتنزه مفهوم «السرد الوامض» هو كونه يسنح بإنشاء واتباع مقاربة توصيفية لما تمض به اللوحات التشكيلية الواقعية أيضاً، والتي تكون في دلالتها السيميائية والشعرية شبيهة بقصة قصيرة اتخذت لها من «السرد الوامض» ملجأ تعبيرياً وتشكيلياً يسمح بتوالد التأويلات من رحم مجسماته وأشكالها. انظر: صالح هويدي، السرد الوامض، كتاب الرافد، العدد: 139، إبريل 2017. دائرة الثقافة الشارقة، من الصفحة 46 إلى 53. ومن 109 إلى 119.

7 - إن تعيب عنوان الرواية بكلمات غير عربية بحكم انتمائها وإحالتها إلى مرحلة كولونيالية ما أصبح مسألة تشكل ظاهرة فنية في اجتباء عتبة العناوين في الرواية العربية. والراجح أن مثل هذا التوظيف يعمل على مد القارئ بمقاليدي تاريخية تسهم في تحقيب النص في مرحلة زمنية معينة. وهو الأمر الذي يؤكد أن هذا الاختيار الجمالي مقصود لذاته ولوظيفته الفنية؛ من حيث إغناء سبل التلقي وتوجيهها إلى الأحقاق التاريخية - المكانية المغلفة. فعلى سبيل الذكر لا الحصر، يجوز لنا أن نورد أنموذجاً روائياً حديثاً يتجلى في رواية «تياترو ثرفنطيس» للمبدعة «نسيمة الراوي» التي صدرت عن دار العين عام 2017؛ حيث أرادت هذه الرواية أن تعمل على رصد التغيرات الذاكراتية والتاريخية التي لازمت مدينة «طنجة» المغربية في عقودها الأخيرة. والظاهرة نفسها تتحقق حين وسمت الروائية «نسيمة الراوي» عملها الروائي الأول بـ«تياترو ثرفنطيس» فهو عنوان منحوت ومستجلب من ثقافة كولونيالية دالة على الاستعمار الدولي بعامة والإسباني بخاصة، وهذا الأخير هو من ترك هذه المنشأة التاريخية التي تمثل مكاناً مارس فيه الاستعمار الإسباني فن المسرح. ولنفترض أن الرواية ستقع في يد متلقٍ مشرقٍ إذ لن يؤدي العنوان إلا إلى الإبهام عكس المتلقي الذي ينتمي للمغرب وبخاصة في شطره الشمالي الذي خضع لنفوذ الاستعمار الإسباني.

8 - إن «جورج لوكاش» يذهب إلى أن الشخصية التاريخية الممثلة في الرواية تضطلع بوظيفة «الدور التمثيلي للـ((فرد التاريخي العلمي))، الذي يكثف السمات الأهم لمجتمع ما». انظر:

جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد كاظم، دار الطليعة للطباعة والنشر - بيروت، منشورات وزارة الثقافة والفنون الجمهورية العراقية، الطبعة الأولى، 1978. ص: 53.

9 - ويرجح أن «التاريخ علم وفن، علم لأنه يحتاج إلى منهج دقيق وموضوعية كبيرة في تناول، وفن لأنه يحتاج إلى أسلوب بليغ وعرض متناسق ومتناغم للأحداث المترابطة الكثيرة التداخل والتعقيد». إلا أن «بول ريكور» رفض هذا الطرح الداعي إلى إنتاج التناقض داخل الكتابة التاريخية من دون وعي أو رغبة في الأمر فقد قال في هذا الطرح: «لا أود الاستسلام إلى الحل السهل الذي يتشبث بالقول إن التاريخ مبحث غامض، نصفه أدب، ونصفه الآخر علم، وأن إبستمولوجيا التاريخ لا تستطيع إلا أن تسجل هذه الحالة أسفة متوقفة عن العمل باتجاه تاريخ لا يكون نوعاً من السرد». انظر: - بول ريكور: الزمان والسرد الحكمة والسرد التاريخي، الجزء الأول.... ص: 148.

- خالد طحطاح: في فلسفة التاريخ، منشورات الاختلاف - الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت، الطبعة الأولى، 2009. ص: 9.

10 - نايمي شور: «التخييل تأويلاً والتأويل تخييلاً»، القارئ في النص: مقالات في الجمهور والتأويل، تحرير: سوزان روبين سليمان وإنجي كروسمان. ترجمة: حسن ناظم

و على حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت، الطبعة الأولى، 2007، ص: 203.

11 – صالح هويدي، السرد الوامض، كتاب الرافد، دائرة الثقافة الشارقة، العدد: 139، إبريل 2017، ص: 86.

12 – يقول الفيلسوف العربي الشهير «ابن خلدون»: «وكثيراً ما وقع للمؤرخين والمفسرين وأئمة النقل من المغالط في الحكايات والوقائع لاعتمادهم فيها على مجرد النقل غثاً أو سميناً، ولم يعرضوها على أصولها، ولا قاسوها بأشباهها، ولا سبروها بمعيار الحكمة والوقوف على طبائع الكائنات وتحكيم النظر والبصيرة في الأخبار، فضلوا عن الحق وتاهوا في ببداء الوهم والغلط»، يشير «ابن خلدون» بهذا التصور الموهل في القدم، إلى الحالات التي ينسرب فيها الغموض إلى التاريخ نتيجة عدم التحري والتحصيص الدقيقين في تحليل صدق المادة وحقيقتها.

انظر: – عبد الرحمن محمد ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، الجزء الأول، تحقيق وإخراج وتعليق: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب الطبعة الأولى، 2004، ص: 92.

13 – نايمي شور: «التخييل تأويلاً والتأويل تخيلاً»، القارئ في النص: مقالات في الجمهور والتأويل.... ص: 204.

14 – المرجع نفسه، ص: 202.

15 – شاكِر نوري: خاتون بغداد، رواية، دار كتاب للنشر والتوزيع، الطبعة 2017، ص: 7.

16 – عبد الرحمن محمد ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، الجزء الأول، تحقيق وإخراج وتعليق: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب الطبعة الأولى، 2004، ص: 125.

17 – شاكِر نوري: خاتون بغداد.... ص: 7.

18 – عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت، الطبعة الرابعة، 1997، ص: 9.

19 – شاكِر نوري: خاتون بغداد. ص: 7.

20 – ميري ورنوك: الذاكرة في الفلسفة والأدب، ترجمة: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت، الطبعة الأولى، 2007، ص: 28.

21 – يبدو أن الروائي «شاكِر نوري» ابتعد عن توصيف عتبة العنوان باسم الشخصية المباشرة والحقيقي لـ«غير ترود بيل» ربما طمعاً في أن يستثير نهم الاحتمالات القرآنية لدى المتلقي، ولذلك رآناه مقتصرأ من حيث تمثيل المؤشرات على دلالة الغلاف التي كانت تحوي صورة فتاة أو سيدة أجنبية تبتت عليها معالم الجمال والوقار. ومن بين المعطيات الأساس – في ما يتعلق بالتوظيف الجمالي والفني لعتبة العنوان – يمكن القول

إن الروائي قد ابتعد عن المحاكاة المباشرة للعنوان حتى لا يظل على اتصال وتكرار مباشر بن بطرق الكتابة الروائية التاريخية التي مثلت التجربة الأولى لظهور الرواية والرواية التاريخية في آن واحد؛ ذلك أن البدايات الأولى للرواية العربية كانت منوطة باعتماد التاريخي منطلقاً لهذا الجنس السردي.

أيضاً يجب الإشارة إلى وجود رواية موسومة بـ «غير ترود» تلك التي ألفها الروائي المغربي «حسن نجمي» عن تاريخ الحياة الشخصية للأديبة الأمريكية «غير ترود ستاين» واستقرارها في مدينة طنجة. والذي يجب أن يحسب لـ «شاكر نوري» كونه لم يسم الرواية بالاسم المباشر للشخصية البطلة «غير ترود بيل» الذي من شأنه أن يتداخل على مستوى التلقي بشكل إرباكي للقارئ، مع التعقيب السابق الذي تبناه «حسن نجمي».

22 - لقد اخترنا هذه الصيغة لكونها تتناص مع الطريقة السردية الموجزة التي اعتمدها «شاكر نوري»؛ حيث تبدو شبيهة إلى حد كبير بذكرات تاريخية لصحفي عايش أحاسيس المجتمع العراقي في لحظة الاجتياح البريطاني. وقد سبق للمفكر «عبدالله العروي» في كتابه الشهير «مفهوم التاريخ» أن قال: ذهب العديد «من الملاحظين إلى تشبيه الصحفي بالمؤرخ. فيقال إن الأول مؤرخ للحظة والثاني صحفي الماضي، كلاهما مخبر وكلاهما يؤول الخبر ليعطيه معنى. الفرق بينهما هو المهلة المخولة لكل واحد منهما، إذا ضاقت تحول المؤرخ إلى صحفي، وإذا عاد الصحفي إلى الأخبار بعد مدة وتأملها تحول إلى مؤرخ. وإشكالية الموضوعية وإدراك الواقع كما حدث واحدة بالنسبة لهما معاً». انظر: عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء / بيروت، الطبعة الرابعة، 2005. ص: 69.

23 - شاكر نوري: خاتون بغداد. ص: 11.

24 - شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 11.

25 - شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 13.

26 - شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 13 - 14.

27 - شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 15.

28 - شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 19.

29 - شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 19.

30 - كليمان موزان: ما التاريخ الأدبي؟ ترجمة وتقديم وتعليق: حسن الطالب، تقديم: سعيد علوش، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت، الطبعة الأولى، 2010. ص: 196.

31 - لقد اخترنا مفهوم «الشخصية الرئيسية» بدل «الشخصية البطلة»، لتعلة تتجلى في كون الرواية ذي الملص التاريخي من المستبعد أن نتحدث عن مفهوم الشخصية البطلة التي تلتصق - في الغالب - بالروايات التي تقتنر بالأحداث والشخصيات غير المعلومة

من لدن المتلقي الذي يُحدد – بعد اطلاعه على العمل الروائي – الشخصية البطلة في الرواية، التي تكون نكرة في البداية، وعند قطع أشواط التلقي تتبدى هاته الشخصية البطلة. وخلافاً لهذا، فإن الرواية التي تحمل البعد التاريخي، من حيث استجلاء مناقب شخصية تاريخية من جهة سيرتها ومسير أفعالها، فتكون معلومة ومعروفة – في الغالب – لدى المتلقي، وحتماً هو لا ينتظر بطولتها (الأثر السلبي والإيجابي في التاريخ) المعروفة بقدر ما ينتظر طريقة تمثيلها تأويلياً، فهو الوحيد الذي يستند إلى الإحالة ويحوّر من داخلها. إن هذا المسوّغ هو الذي حذا بنا نحو اعتماد مفهوم الشخصية الرئيسة عوض الشخصية البطلة.

- 32 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 19 – 20.
- 33 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 20 – 21.
- 34 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 21 – 22.
- 35 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 23.
- 36 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 23.
- 37 – ميلان كونديرا: «فن الرواية»، ترجمة كمال التومي، مجلة علامات، العدد: 10. 1998. ص: 111.
- 38 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 33.
- 39 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 36.
- 40 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 43.
- 41 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 42.
- 42 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 41.
- 43 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 36.
- 44 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 37.
- 45 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 39.
- 46 – رشيد بوجدرّة: السرد ضد التاريخ: مقاربة سردية في الصيغة، الرؤية، الشخصية، منشورات البيت – الجزائر، من عدد الطبعة، 2008، ص: 26.
- 47 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 78.
- 48 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 142.
- 49 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 348.
- 50 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 348.
- 51 – شاكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 349.

52 - مُذكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 364 - 365.

53 - مُذكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 365.

54 - مُذكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 323.

55 - مُذكر نوري: خاتون بغداد.... ص: 55.

56 - انظر المدخل النظري؛ حيث عندنا التمثيل التأويلي للتاريخي متجاوزاً لخلل وقصور ابتعد التخييل عن الإحالة؛ لأنه منوط بتلك الأعمال الروائية التاريخية، التي تصمم على جعل انرواية بحثاً إبداعياً عن الإمكانيات المنسوسة في كتب التاريخ «الحية»، وعن الصور التي تحملها المصائر السردية - التاريخية، عبر وعي خاص بالإمكان الالامحدود واللامتناهي لتمثيل هذه الاحتمالات بالاستناد إلى خصائص التأويل، وبخاصة في تلك الحالات والمواطن =التي يكون فيها التمثيل التاريخي مشهوداً بأثار فكرية ذاتية منصوبة ومثبتة في أعمال أو أنقاض حية تمنح للروائي بإعادة استلهاام التمثيل وتأويل المتن؛ حيث يجمع شذات المتنخر في التاريخي انطلاقاً من تأويل كلي، يتأدى بواسطة المكونات الروائية، ويتناسج خصوصاً مع التحريك.

57 - شاكِر نوري: خاتون بغداد.... ص: 34.

58 - شاكِر نوري: خاتون بغداد.... ص: 308.

59 - إنوارد سعيد: الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة: محمد عفاني، رؤية للنشر والتوزيع - القاهرة، الطبعة الأولى، 2006. ص: 395.

60 - ليندا هتشينون: سياسة ما بعد الحداثيّة، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، مراجعة: ميشال زكرياء، المنظمة العربية للترجمة - بيروت، الطبعة الأولى، 2009. ص: 73.

الفصل الثاني:

الموريسكيُّ: من تمثيل التاريخي إلى تأويل إمكاناته
أو حين تحاصر الرواية ذاكرة الجرح العربي القديم

«إذا ما سألنا لماذا يواظب الناس على تدوين يومياتهم أو لماذا يكتبون سيرهم الذاتية فإن الإجابة لن تكون مباشرة، ولكنها ستربط دون شك مع ذلك الإحساس باستمرارية الذات الفردية الذي اتضح أنه ذو قيمة فريدة بالنسبة للبشر»^(١)
ميري ورنوك

1 - الموريسكي وإرباكات خطاب المقدمات (الاعترافات):

نادرة هي تلك المواطن الروائية التي قد نصادف فيها استنادَ الروائي إلى تسويغ مقدماتي يمضي من خلاله إلى توضيح قسم كبير من الحوافز التي دعت إلى انكتاب عمله، وتعلّته في ذلك، تتمخض عن محاولته للاهتداء إلى مجمل ما يمكنه أن يوافي المتلقي بتوجيهات تجتهد في تهييج التلقي، وفي الآن نفسه، تعمل على استيعاب المتلقي لبعض الفصول الغائية للرواية، قبل استئناف مشوار الاطلاع على العمل في كليته. وليس بغريب أن يطالعنا الروائي والمفكر المغربي «حسن أوريد» برواية سَوَّغ بدايتها بمقدمة توضيحية، نظراً لأنّ نسختها الأصلية قد كتبها باللغة الفرنسية، وقد انبرى المترجم

والروائي «عبد الكريم الجويطي» إلى نقلها إلى العربية تحت عنوان «الموريسكي»⁽²⁾، وراجع هذه الترجمة صاحب الرواية نفسه «حسن أوريد» الذي يُتقن الكتابة باللغتين معاً، وله مؤلفات فكرية وإبداعية عديدة بلغة الضاد.

يروم الوقوف عند خطاب المقدمات في رواية «الموريسكي» ملامسة جزء كبير من المفاهيم، التي سعيها إلى تبيانها في الشق النظري من هذه الدراسة؛ حيث تمت بلورتها بوساطة استجلاء المضمرات البنائية التي تتشيد من خلالها النصوص الروائية المعاصرة والمتفاعلة مع معطيات الخطاب التاريخي والتراثي؛ ذلك أن هاته المقدمة كشف صاحبها عن سرّ مبطن استحکم في بناء روايته المتفاعلة مع التاريخ المأساوي للموريسكيين، وغالباً ما يظل هذا السرّ مسكوتاً عنه من طرف الروائيين إما عن وعي أو غير وعي. ولما كنا بصدد مقارنة موضوع العلاقة بين الرواية والتاريخ، صارت مقدمة هاته الرواية بمثابة اعتراف ضمني لما نسعى إلى إثباته نظرياً وتطبيقياً؛ ذلك أنها اتجهت إلى استظهار كل ما يحيط بالرواية من علاقات التفاعل مع الموضوع التاريخي ذاتياً وموضوعياً في ما يرتبط بمخاض إنتاجها الذي سنفصل فيه لاحقاً. إنَّ اهتمامنا بها لينبع من الإيمان بأنَّ الخطاب المقدماتي بالنسبة إلى الروائي يصير قولاً «لا ينفصل عن النص الروائي ما دام قد أنتج حوله ليتصل به اتصالاً مباشراً، عامداً إلى تحديد الرؤية من وراء هذا الاختيار، الذي هو اختيار تجريبي، كما يسعى إلى إفراز تصوّر حول كتابته»⁽³⁾. فمن

هذا التصور سنقبض على المسكوت عنه لأسباب فنية في الكتابة الروائية ذات البعد التاريخي؟ فأين تنقش أسس هذه التقنيات المبطنة؟ وما تجلياتها التي تتصل بما سوغناه من مفاهيم في الشق النظري؟.

ليس من الضروري أن يُقر الروائي بالتقنيات والمسالك التي يقتضي أثرها في عملية الكتابة، فهذا الدور ربما يقع بوزن كبير على عاتق الناقد الذي تُعزى إليه مهمة تقييم النصوص في أوجه مساوئها ومحاسنها، ما يخول له «إثارة الحياة الفنية وتوجيهها وإرشادها»⁽⁴⁾ إلى معاييرها المضمرة، التي تتحكم في بروز النصوص الأدبية، وتستبطنها بمختلف أجناسها. لكن الروائي «حسن أوريد» اختار أن يزيج البون النقدي الذي يفصله عن المتلقي، وذلك ربما لأهمية موضوع «الموريسكيين» بالنسبة إليه، فصوغه للمقدمة لا شك أنه نابع من أحاسيسه النفسية – التاريخية تجاه هذا الموضوع. وقد طفق منذ بداية التقديم مباشرة إلى الإحالة، إلى شخصية تاريخية مثلت عينة «حياة»⁽⁵⁾ من فاجعة الموريسكيين الذين عايشوا عن كئيب هاته المحنة، وهو شخصية «شهاب الدين أحمد بن قاسم الحجري الأندلسي» المشتهر بـ «أفوقاي»؛ يقول في مُفتتح اعترافاته: «استقيت مادة هذه الرواية من سيرة أحمد شهاب الدين أفوقاي الذي خلف لنا شهادة عن مساره الفكري في كتابه «ناصر الدين على القوم الكافرين» يوم أن فرّ من الأندلس خوفاً على حياته من فتنة محاكم التفتيش، وانتظم بعد هجرته إلى المغرب في بلاط السلطان السعدي أحمد المنصور الذهبي، ورحل في مهمة دبلوماسية إلى فرنسا ثم بعدها إلى هولندا،

بأمر من السلطان زيدان الذي خلف أباه أحمد المنصور ..»^(٦).

إنَّ أول الاعترافات ماثلة في الإشارة إلى المصدر الأساس للرواية؛ فبعد أن عدَّ الروائي مناقب شخصية «أفوقاي» العلمية والدينية والبلاغية، استدار إلى تمرير الدواعي الروائية المبطنة التي جعلته يقصد قصداً إلى تمثيل هذا الموضوع التاريخي الملتبس في رواية مستقلة، وذلك عند إشارته إلى جرحه الغائر، وتقديره اللاإرادي في وصف كل ما خلفته رزيئة الموريسكيين في مختلف مستوياتها. يقول الروائي عن «أفوقاي» في تقديمه: «وهو، فوق هذا وذاك، يحمل جرحاً، شحيح في الإفاضة عنه والبوح به، هجرته من الأندلس والمحن التي تعرض لها المسلمون أثناء محاكم التفتيش.. ولعل السبب راجع إلى أنه كتب كتابه أو آخر عمره، وأنَّ الأحداث توارت مع الزمن، وإن بقي أثرها قوياً في حياته ومساره»^(٧). إذ رسم تلة إبداع روايته «الموريسكي» بشكل مستتر، في اتهام ذاكرة «أفوقاي» بالتداعي، الذي يصيب عادة الإنسان بيولوجياً حين يتأخم مرحلة الشيخوخة والكهولة، أو كما يقول «القديس أغسطين»: «لقد قيل بلوم بأنَّ المسنين يملكون ذكريات أكثر من الشبان، ولكن عندهم ذاكرة أقل»^(٨). فمن - هنا - تُشرع «طريقة الإضافة: كأن لا يقتصر الروائي على ما كان من وقائع وأحداث، بل يعمد إلى إضافة معطيات جديدة يعتبرها الروائي مصدر انزياح النص اللاحق على نظيره السابق»^(٩).

وبناءً على ما سبق، سينقاد الروائي «حسن أوريد» - أثناء تقديمه - إلى الإفصاح عما نراه مشاكلاً لتقاليد «التمثيل التأويلي

تتأريخ في الرواية العربية المعاصرة»؛ الذي يستند إلى الإحالة ويحور من داخلها حسب ما تقتضيه الرؤية والبناء الفنيين اللذين يعتمدهما الروائي؛ فالتمثيل التأويلي للتأريخ هو تعبير صريح عن نشوء الذاتية⁽¹⁰⁾ في تفاعل الرواية مع التاريخ وبالتاريخ؛ حيث تقول قريحته في شبه اعتراف: «من المادة المتاحة في كتاب أفوقاي، صغت شخصية روائية أملاً منها فراغات نص صاحبها.. صغت رواية تقف عند مأساة الموريسكيين التي تختلط في أذهان الكثيرين بمن رحلوا بعد سقوط غرناطة مباشرة أو قبلها.. لا يعرف كبير أمر عن مأساة الموريسكيين وإن يشهد الواقع في الآونة الأخيرة اهتماماً بهذه المأساة، خاصة في إسبانيا، وتونس، ولا يزال الاهتمام محتشماً في المغرب والجزائر»⁽¹¹⁾. ولا مرأى في أن اعترافاً من هذا الحجم وبهذه الجرأة يجعل مرمى الرواية ليس اجتراح ما ورد في سيرة «أفوقاي»، بل هدفها يسعى إلى ترقيق شيء من تلك الهنات الذاكراتية، التي قد تصيب أي سيرة ذاتية في الحياة، لأسباب مرتبطة بالطبيعة والعمر الإنسانيين.

وينضاف إلى ما سبق ذكره، بعد أن تطرق المؤلف لبعض المصادر العلمية والإبداعات الأدبية المستحضرة لآفة الموريسكيين، اعتراف آخر يذهب فيه إلى القول: «ثم توسعت وأغنيت تجربة أفوقاي بأن جعلته شاهداً على تجربة القرصنة بسلا الجديدة...»⁽¹²⁾؛ بمعنى أن «حسن أوريد» تأول بعض ملامح إقامته في «سلا» التي قطن بها في معيشه بالمغرب، لكنها مرحلة لا نعرف عنها شيئاً، الأمر

الذي حذا بالروائي إلى محاولة إنشاء تمثيل تاويلي يلحم بين باقي مسافات الشخصية الرئيسة. وأخيراً، يقول الروائي بنبرة احتجاجية في أواخر مقدمته: «نعم، تصرف في حياة أفوقاي، ووظفت المادة التاريخية، مع احترامي لسدادها، لأنني أكتب الرواية. فالجانب الذاتي حاضر قوي في هذا العمل. فعملي هذا ليس حكراً لسيرة أفوقاي، ولا هو تاريخ للموريسكيين بالمعنى الدقيق للتاريخ.. هو رواية استقت مادتها من التاريخ، ومن مأساة إنسانية، لأعبر عن قضايا راهنة.. فالموريسكي، في نحو من الأنحاء هو «نحن» المرحلون من ثقافتنا الأصلية، ومن دُفعنا إلى ثقافة «المهجر» وتوزعنا بين الاثنين.. آهة الموريسكي، في عملي، هو انتفاضة ضد وضع جامد، يتكرر بوجود جديدة»⁽¹³⁾. فهو بهذا المقول، لا ينكر أن الرواية في استلهاها للتاريخ تصير «حرة في الاقتطاع من أي حقبة تاريخية شاءت، لا تحددها إلا قصيدة الروائي»⁽¹⁴⁾ الذاتية، التي تسعى في تمثيلها للتاريخي إلى «ملء الفراغات التي يحفل بها»⁽¹⁵⁾؛ لأن «أوريد» رأى في تاريخ الموريسكيين تاريخاً أبتر.

ولعل قارئ هذه الدراسة قد يلاحظ مدى تناغي هذا المقول المقدماتي لرواية «الموريسكي» مع ما أحققناه في الشق النظري، من مبادئ وتصورات يقوم عليها «التمثيل التأويلي للتاريخ» في الرواية العربية، والذي يسعى – في نهاية الأمر – إلى ترسيخ مفاهيم من قبيل: «التماتن» المؤدي إلى خلق الرواية لما أسميناه بـ«التأرخ»... والذاتية التي تؤسس وتبني فهماً خاصاً بها لمعطيات هذا التاريخ

ونلزم المتن؛ بحيث تعود في صوغها للتاريخي إلى الطرق التي تراها مناسبة في تمثيل تأويلها الكلي لحبكة التاريخ والرواية معاً. وأيضاً أقررنا مفهوم «التاريخ الحي» المتصل بتلك الكتب التراثية سواء أكانت سيراً أم فكراً... فهي تمرر خطاباً معيناً عن مؤلفها التاريخي كما فعل «أوريد» حين عاد إلى كتاب «ناصر الدين على القوم الكافرين»⁽¹⁶⁾ لـ«أفوقاي». وإننا لنعدّ تسويغ هاته المقدمة سهواً وقع فيه الروائي؛ لأنها تكاد تفصح عن أبرز الأساليب البنائية التي تعتمل داخل المتن الروائي لرواية «الموريسكي»؛ من حيث طرق تمثّل وتمثيل الروائي للمادة في أبعادها التاريخية والذاتية، وما يفصلهما من تماسف⁽¹⁷⁾ قوّضت الرواية جزءاً كبيراً من هيمنته. وسنعتد أثناء التحليل النصي لحكاية الرواية الطبعة الثالثة لترجمة رواية «الموريسكي» التي جاءت في هيئة منقحة عن سابقتيها. وأيضاً لكونها تنبّهت للسهو المقدماتي⁽¹⁸⁾ الذي يعرّي تقنيات الإنتاج الروائي، وأغراضه الفنية والدلالية، فوظيفة المقدمة – وإن كانت تلقي الضوء على العمل الروائي – طردت كل الإمكانيات الدلالية، التي يمكن أن يضيفها أي مُتلقٍ مُسهماً في إغناء البدائل المعنوية والمعرفية للنص الروائي، وذلك عندما سلّمت معاني الروائي إلى القارئ بشكل مباشر.

2 - الرواية والموريسكيون: فرقة آلام الماضي وتمثيلها

في آمال الراهن:

لا شك في أنّ الحديث عن مآسي التهجير والتقتيل في تاريخ

البشرية يقودنا في أحد أبرز اجزائه الملتبسة إلى ما عاناه المسلمون بمختلف انتماءاتهم الجنسية والقومية (العربية، والبربرية، والموالية...) تحت ما يعرف بـ«مأساة الموريثيين»، التي شهدتها رقعة الحضارة الأندلسية بعدما أضاعها العرب حين لم تعد خاضعة لسيطرتهم السياسية، والعسكرية. وذلك نتيجة تاريخ تليد من التشطي السياسي، الذي تجسد في انتهاج نظام «دويلات الممالك» بوصفها صورة للتشتت، وفقدان أسباب التلاحم والتآزر والتوافق، كآليات تضمن وازع ديمومة القوة السياسية والعسكرية؛ فمع الخنوع لسياسة «المسالمة والمودعة لم تكن لتحفظ دولة تقوم بين دول فاعرة الأفواه إلى الالتهام، محدوة بالجشع والرغبة في التوسع»⁽¹⁹⁾ على جميع المستويات. فلم يكن باعث «القشتاليين» التوسع السياسي فقط، وإنما التوسع الديني والاقتصادي ولو بممارسة إبادة جماعية لمسلمي الأندلس العزل.

ومن هذا المنطلق، تعدّ رزية سقوط الأندلس حدثاً تاريخياً لا يمكن للعالم العربي أن يتناساه مهما فارقت بينهما القرون؛ ذلك أنه واقعة شهدت سقوط حضارة لا تزال مآثرها وبعض أنقاضها شاهدة على الحضارة الباذخة التي عاشها العرب في الأندلس. والتي كانت نتاجاً خالصاً للمعرفة الإسلامية المفتحة على مختلف صنوف العلوم والمعارف الكونية، فيجب ألا نستغرب إن وجدنا عدداً كبيراً من الفلاسفة والفقهاء والحكماء الذين شهد التاريخ بعظمتهم ينتمون إلى هاته المرحلة الحضارية في التاريخ العربي. ومن بين ما يلاحظ،

إنَّ علاقةَ الأدب العربي بمختلف أجناسه كانت وطيدة مع الفاجعة الأنثوسية. وإلى يومنا هذا، لا تزال الكتابات الروائية التي تتخذ من الأندلس موضوعاً لها تتوارد وتتوالد، ولا أدلّ في هذا السياق من الإحالة إلى «واسيني الأعرج» في روايته «البيت الأندلسي» والروائية «رضوى عاشور» في «ثلاثية غرناطة» و«جابر خليفة» في خليفة في «مخيم المواركة» إلخ. فكل هاته الروايات تسترجع بمرارة «حياة الناس ومعاناتهم في الأندلس، وبشكل خاص بعد سقوط غرناطة وإجبار ما تبقى من العرب المسلمين آنذاك على التنصر أو الهرب إلى الشاطئ المغربي بحراً أو الموت»⁽²⁰⁾. فما الدلو الذي سعت إليه رواية «الموريسكي» في مقامها التاريخي؟ وكيف عملت على تمثيل معاناة الموريسكيين المأساوية في قالب انطلق من التاريخ إلى الرواية؟.

تدور أحداث رواية «الموريسكي» حول المسير الحياتي الذي عاشه «أفوقاي» بعد فراره من الأندلس، متنقلاً بين المغرب بمدنه المتنوعة، ودولة هولندا، وتونس، في رحلة انطلقت بواعثها من مقاساة الذاكرة في رسم بهجة النسيان ومسراتها. فمن خلال الرواية يتراءى «شهاب الدين أحمد بن قاسم الحجري الأندلسي» المعروف بـ«أفوقاي» في لبوس شخصية ناضلت من أجل تسويق قضية «الموريسكيين» وإخراجها من حيّز الهامش والتهميش في تحدٍ صارخ لتجاهل التاريخ، وللمجاهرة بتخاذل الأمم المنتمية للدين الإسلامي آنذاك في الذود ومجابهة هاته الانتهاكات البشعة، التي ارتكبتها

الكنيسة باسم تعاليم المسيحية، وايدتها المملكة الإسبانية حفاظاً على تعاطف وانضمام الكنيسة إلى صفها سياسياً؛ حيث توافقاً على ترحيل هذه الطائفة بل وقتلها والتنكيل بموتاتها. ولم ترفض هذه المجازر الإنسانية المرتكبة باسم الدين في إسبانيا سوى شريحة اللاتكيين أو اللاديانيين الأغنياء وملاك الأراضي الذين كانوا في رفضهم هذا، وشفقتهم تلك، يستغلون الموريسكيين، ويستنزفون قواهم في متاعب الفلاحة والصناعة في مشهد عبودي صرف.

يبدو أن تجاور الصور المختلة سياسياً وتاريخياً ودينياً وحقوقياً التي ارتبطت بـ«الموريسكي» في عقر داره بالأندلس، ليومئ في مظانه العام، إلى معنى أن تحاصر ك الخطوب، وتحقيق بك الفجوع، لمجرد أنك تتبنى الإسلام ديناً وتختار بعد سقوط غرناطة البقاء في المملكة القشتالية المسيحية. إن أبرز صور المأساة التي اختزنتها الرواية من خلال شخصية «أفوقاي» هي تلك التي اتصلت بالتنصير عنوة، والتقتيل والتحريق ظلماً وعدواناً، لا لجريمة ارتكبتها الموريسكيون إلا لأنهم ظلوا يقاومون سطوة الكنيسة، وإرهاب محاكم التفتيش بالذاكرة بعدما خانهم سيف القوة. فالرواية تمرر مواقف عصبية بغزارة الدماء التي تكتنفها وبخاصة في ارتجاع الذاكرة لهاته الأحداث التي أراد «أفوقاي» أن يتقلد مهمة إيصالها إلى العالم الصامت تجاهها، وأن يرافع من أجل استعادة حقوق الموريسكيين، وأموالهم المنهوبة بالغدر والجشع الكنسيين محاولاً شحذ جهود (الرأي العام الدولي) في إعادة ما ضاع. لكن صمت الممالك والإمبراطوريات، كان داعماً في حقيقة

انسانين لكل تلك الأحداث القاسية، التي عاشها مسلمو الأندلس بعد تقوُّص غرناطة. فبين هذه الخضات عاش وترعرع «أفوقاي»، في ترحل دائم بحثاً عن الدين والإنصاف الغائبين.

وبعد الموت الفظيع لأخت «أفوقاي» إيناس في اسمها المنصر وزهرة في اسمها المتأسلم⁽²¹⁾، سبَّحت عضد عائته الذي صعد في وجه الترهيب، وكل أشكال التضييق والإذلال، وخاصة بعد وفاة أبيه بشهور قليلة وراء مقتل «زهرة» متأثراً بهذا الفراق الغائر. يقول السارد على لسان «أفوقاي» وهو يبكي وضعه: «يا لَيْتِهَا بَقِيَتْ حَيَّةً، وَلَكِنْ مَسِيحِيَّةً أَوْ مُسْلِمَةً، أَوْ يَهُودِيَّةً، فَالْحَيَاةُ تَعْلُو عَلَى كُلِّ شَيْءٍ. لَكِنِّي مَاتْتُ مَسْوُومَةً، وَحَمَلْتُ جِزَاءً مِنِّي. رَحَلْتُ إِلَى الْأَبَدِ. مَاتَ وَالَّذِي بَعْدَ ذَلِكَ بِبَضْعَةِ شُحُورٍ فَلَحِقَ بِزَهْرَةَ. مَاتَ وَقَدْ هَذِهِ الْحُزْنَ وَالْأَسَى. أَمَّا أُمِّي فَقَدْ انْزَوَتْ فِي دَيْرٍ لِلدُّومِيْنِكان. كَانَ حُزْنُهَا أَكْبَرَ مِنْ كُلِّ اعْتِقَادٍ دِينِي. أَلَحْتُ عَلَيَّ أَنْ أَهْجُرَ مَنْقَطَ رَأْسِي الَّذِي لَمْ يَعْذِ يَطَاقُ»⁽²²⁾.

إنَّ العيش المتشظي من ناحية جميع المجالات كان هو قدر الموريسكيين، ففي التشظي الديني يقول السارد في وصف المزاوحة بين الأديان: «لقد كان أمراً عسيراً أن نتظاهر باعتناق المسيحية في الخارج، والحفاظ على العقيدة الإسلامية داخل البيت. قد يعتاد المرء على ذلك مع الزمن، لكن الأمر لم يكن يخلو من مخاطر. فمعتنقو المسيحية غير الصادقين كانوا يتعرَّضون لأسوأ العقوبات من لدن الكنيسة منها مصادرة الممتلكات والملاحقات والمضايقات، بل حبس المشنقة أحياناً..»⁽²³⁾. إنَّ المسألة شبيهة بحصار لكنه ديني -

كنسي متوحش، وذلك مصداقاً لحوار دار بين والدي «أفوقاي»، الذي يصور مدى بشاعة ما قاساه مسلمو الأندلس؛ حيث تحتج الأم خائفة على مصير أبنائها بتوَجس:

« - إلى متى يا قاسم؟ إلى متى نلعب هذه اللعبة ونشرك فيها طفلينا زيادة على ذلك. لماذا هجرنا الله؟ أليس لنا من خيار إلا في عيش ضنك كهذا الذي نعيشه أو الموت. أنا مُتَعَبَةٌ يا قاسم، وخائفة على ولدي.

رد عليها والدي بهدوء:

- فاطمة، ليس من اللائق قول أشياء كهذه أمام ولدينا. إن كان دين سيدنا محمد، صلى الله عليه وسلم، يُثقل عليك، فلا إكراه في الدين»⁽²⁴⁾.

تتفجر من هذا الحوار معاني العذاب النفسي والقهر الجسدي التي تعرض لها مسلمو الأندلس بفضل ما تمتعت به الكنيسة من نفوذ سياسي وديني، أما في الجهة الأخرى، جهة الخطاب الديني الإسلامي، فتتدفق أمارات الانفتاح وتقبل الغير المختلف حتى في أحلك الحالات النفسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والحقوقية؛ حيث لم يكن جواب شخصية «قاسم» المسلم باطناً والمسيحي ظاهراً وهو أبو «أفوقاي» لأمه إلا بما أقره الدين الإسلامي من تقاليد الحرية في الاعتقاد «لَا إكْرَاهَ فِي الدِّينِ»⁽²⁵⁾. وتومئ هاته الإجابة إلى معالم خطاب النقد المبطن للكنيسة؛ ذلك أن الإسلام والمسلمين، بجميع

فتوحاتهم وغزواتهم ومعاركهم، لم يمارسوا هاتيه الاضطهادات في أثناء فرض سيطرتهم على بلد أو حضارة ما، بل سجل التاريخ عن الفتوحات الإسلامية على سبيل الذكر لا الحصر، أنها فتحت مصر، وحافظت على حرية أهلها في التعبد والاعتقاد اللاهوتيين.

إن الحبكة العامة على مستوى مقدماتها ونتائجها لم تسنح لـ«أفوقاي» بأن يحقق مطمحه المتجلي في استعادة حقوق الموريسكيين في استرجاع ممتلكاتهم وموطنهم الأصلي، وذلك ما يظهر من خلال نجاح هجرته إلى المغرب والتفائه بالسلطان «أحمد المنصور الذهبي» حاكم دولة السعديين المغربية، والعمل في بلاطه إلى جانب «الفشتالي» شاعر وكاتب البلاط. صحيح أن «أفوقاي» نجح في الفرار إلى المغرب مع صديقه الموريسكي «خايمي» بانتهاج حيل ودهاء كان احتمال الموت فيهما قريباً من أي شيء آخر. وصحيح أيضاً أنه نعم بمصاهرة قاضي قضاة الدولة «الركرگاگاي» والاستقرار في المغرب بين مراكش وسلا الجديدة، والمرافعة في هولندا من أجل إشعار العالم بقضية «الموريسكيين» ومعاناتهم، وانتهاءً بوصوله إلى تونس (توزر). إن كل هذه الأحداث كُتِب لها أن تنجح على مستوى الواقع؛ ذلك أن الأندلس تعرضت لتحامل العالم كله من جميع الاتجاهات، تحامل لا يزال مرافقاً للعالم العربي إلى الآن كما أشار إلى ذلك «أوريد» في مقدمته، وبعض من الخطابات المشفرة في الرواية، يقول السارد:

«كنت أبكي في صمت، فهمت لماذا جعل القشتاليون منا لقمة

صائغة. لم يكن لنا سند نرتكز عليه. فالكلام الجميل، وعبارات
المواساة لا تكفي، ولا يمكننا أن نستند إلى شجرة تتخرها الأحقاد
وتأكلها الصراعات. لم يكن لنا عمق استراتيجي: الأتراك يحاربون
المورو، والمورو يحاربون أهل السودان. البعض يقاتل البعض
الأخر. وماذا بإمكان شجاعتنا أن تفعل؟ كان صراع الأندلسيين
(الموريسكيين) بطولياً لكنه بلا نتيجة. كان الداء عميقاً»⁽²⁶⁾.

لا شك في أنّ المقطع السابق يلقي بضلاله التأويلية إلى ما تعيشه
العديد من الدول العربية إلى الآن، من احترابات فكرية، وسياسية،
وقد تصل في بعض الأحيان إلى الحروب العسكرية... إذ يصير الأنا
الموريسكي التاريخي هو «النحن» العربي الراهن، فكل ما عاشه
عرب الأندلس بعد سقوطها من تجبر القشتاليين الذين قتلوا ونهبوا
وطردوا من دون رقيب أو حسيب يُعيد نفسه في وضع يتكرر داخل
الواقع العربي الجريح، من خلال ضلوع الدول الكنسية – الأوروبية
في الاستعمار الاستغلالي، الذي تعاني ويلاته الدول العربية إلى الآن،
على الرغم من تحقيق مطلب الاستقلال بشكل من الأشكال. فما الداعي
إلى انعطاف السارد – في أثناء الوصف – إلى استعمال مفاهيم حديثة
من قبيل: «استراتيجية» بوصفها مفهوماً حديثاً لا ينتمي إلى المرحلة
التي يتناولها تاريخياً؟ إنَّ استخدام عبارة «عمق استراتيجي» دال
على استقدام مصطلحات سياسية – اقتصادية حديثة وحشوها في
التاريخ القديم للتدليل على استمرارية الماضي في الحاضر والحاضر
في الماضي. إنَّ الأمر شبيه بانكفاء الحاضر العربي على تجربة

الماضي، ولا أدلّ من الاستلاب الذي تعيشه كثير من الدول العربية بشكل مباشر (فلسطين) أو غير مباشر (سوريا...). فكل هاتيه المعاني التي يشتمل عليها واقعنا العربي تُمرر في الرواية من خلال تمثيل يروم «إلى التوصيف التاريخي لشكل الحياة وصراعات الإرادات وانعكاسات القرارات على الذوات التي ليست في موقع القرار»⁽²⁷⁾ كالموريسكيين وصورهم التي يردد التاريخ العربي صداها إلى الآن.

وعليه، يمكن القول إنّ الرواية تعتمد تمثيل الماضي بما يماثل الراهن، فهي تسعى إلى «تمرير الحدث من خلال رؤية فنية مميزة، ومن خلال اصطناع حبكة تُجسّم هذه الرؤية حتى يصير الحدث التاريخي مصوغاً من خلال التجديل بين أسئلة الماضي وأسئلة الحاضر على نحو يغدو معه النص الروائي منفثاً على المستقبل أيضاً. والأمر لا يقف هنا عند ما هو أخلاقي صرف في صياغة الموضوع الجمالي الذي يتكئ على المادة التاريخية، أي بغاية تحصيل العبرة منها، وإنما يتجاوز ذلك إلى غاية الفهم، بما يعنيه ذلك من نفاذ إلى صيرورة الواقع المعاصر للكتابة، وإشكالاته المتعددة»⁽²⁸⁾. إنّ ما يجب أن نؤمن به في «الموريسكي» أنها رواية تشير للراهن الحاضر انطلاقاً من ماضٍ معيّن؛ إذ تصير الرواية «شكلاً تعبيرياً عمّا يمكن معرفته عن العالم، وذلك بغية تقديم إماءات عن تفاعل الكائن مع الأشياء المحيطة به»⁽²⁹⁾ سواء أنتمت إلى الحاضر أم الماضي. فلقد اضطلع الروائي «حسن أوريد» من خلال روايته بـ«مهمة فهم شهود الزمن الماضي كلها انطلاقاً من الاستغراق في حياتنا الحالية، ومعرفة الماضي بوصفه ظاهرة إنسانية من دون أي غرور»⁽³⁰⁾.

3 - الرواية والتمثيل التأويلي للتاريخ: تقويض التماسف

أنموذجاً:

هل كن هذا الألم يلزم المسلمين الموريسكيين؟ هل كان كل هذا الألم الذي نعيش به وعليه متجذراً في تاريخ الموريسكيين، الذي يجتر الأظروحة القاضية بأن التاريخ يعيد نفسه؟ أتعيش الرقعة العربية إمدادات سقوط الأندلس في وضعيات معاصرة؟ تلك هي أسئلة النهايات التي ينقاد إليها المتلقي مباشرة بعد الانتهاء من هذا العمل الروائي الفذ، الذي جعل من مأساة الموريسكيين قانوناً تاريخياً يمتد صداد تعاقبياً إلى الراهن. إلا أنه يجب الاعتراف بأن الأمر - هنا - غير متصل بترهين الماضي بقدر ما هو مرتبط بتجديد نتائج تاريخ الموريسكيين في قانون كلي يقوّض مفهوم التماسف بوصفه فاصلاً بين وقائع الأحداث الفعلية عن تاريخها على مستوى المسافة الزمنية؛ فيكون تاريخ الماضي تاريخاً أنياً من دون إحساس أنّ هناك مسافة تفصل بين الاثنين. وقد تخوّل للروائي تحصيل هذه التقنية عبر اعتماد الأبعاد التأويلية للحبكة التي احتكم إليها، محدثاً نوعاً من التصادي بين الذي كان في الماضي، والذي يكون الآن.

إنّ عدّ «أفوقاي» محامياً رئيساً لمحنة الموريسكيين يظهر بخاصة في سفره إلى دولة «هولندا» لملاقاة مسؤوليها الذين لا يجعلون «من الكتابات المقدسة مرجعاً لهم، بل يستوحون مرجعهم الفكري والإداري من تراث الإغريق والرومان، وهذا ما يفسر، وربما، حيويتهم وحزمهم. يبدوون فضولاً تجاه كل شيء، ويخضعون كل ما

يسمعون للنقد، ولا يرفضون أمراً أو يقبلون عليه إذا لم يخضع قبلياً لمصفاة العقل. بينهم من لا يؤمنون دون أن يُفتنوا، وهؤلاء متسامحون مع كل المعتقدات»⁽³¹⁾؛ فتسامحهم مع الديانات هو ما حدا بـ«أفوقاي» إلى قصدهم بُغية رفع مأساة الموريسكيين إليهم، يقول السارد: «ما زلت أذكر عشاء عند قاضي كُلف بالنظر في تظلمنا نحن الموريسكيين ضد القراصنة الإفرنج الذين نهبوا ممتلكاتنا...»⁽³²⁾. صحيح أن كل ما ذكر هو من بين الصفات الحقوقية التي تتفرد بها «هولندا» رغم انتمائها إلى الإفرنج جغرافياً إلا أن الخيبة كانت هي الحليف الدائم للموريسكيين في فترة البلاء وما بعدها.

يمكن القول، إن رواية الموريسكيين جاءت لثرافع عن «أفوقاي» وعن عجزه المتجلي في خفوت وهج ذاكرته وتوهج ألمها، الذي دعا الروائي «حسن أوريد» إلى الإيغال أكثر فاكثُر في أنساق المأساة التي لاحقنا في تاريخنا السالف آبية مبارحتنا إلى الآن. لقد حاول «حسن أوريد» بناء الهامشي في تاريخ شخصية «أفوقاي» بما هو جزء من كل عُرف بمعاناة الموريسكيين، بل وعمل على تمثيله تأويلياً انطلاقاً مما توافر لديه من إحالات استطاع بموجبها أن يرسم عوالم روائية غير متحققة سجلياً في تاريخ الموريسكيين، لكنها متحققة روائياً في إطار انهمام تيار ما بعد الحداثة، بإحياء الهامشي عنوة ونكاية في المركزي؛ فالروائي في تسريده للشخصية الموريسكية يميل «إلى تمثيل شخصية الإنسان المهزوم أمام ذاته وأمام غيره»⁽³³⁾. فيبدو العربي في فوهة الامتدادات الإحالية والتاريخية، وذلك ماثل ومتجل

في بعض الأحداث الروائية من قبيل: أنّ أمستردام كانت مماثلة – آنذاك – للمحكمة الدولية التي توجد بها في زمننا الآن.

يجب أن ننظر إلى السرد في رواية «الموريسكي» من زاوية كونه «تجلياً في الخطاب لنوع من الوعي بالزمن أو ببنية الزمن»⁽³⁴⁾ الذي يتجسم من خلال خطاب «الإعادة repetition» بوصفها قدرة سردية على تحويل واستعادة الماضي وجعله «في شكل المصير الشخصي والقدر الجماعي»⁽³⁵⁾. ولم تتأت هذه المعطيات عبر اعتماد الوثيقة التاريخية اعتماداً كلياً، بل كان «ياخذ الروائي بالوثيقة ولا يأخذ بها، لأنه يرى وراء واقع الوثيقة واقعاً مأمولاً، لا يلتفت إليه المؤرخ ولا يحفل به. ذلك أنّ المؤرخ مشغول بتدقيق الوثائق ومقارنتها، على خلاف الروائي الذي اكتفى بالإنسان المغترب»⁽³⁶⁾ الإنسان الموريسكي الذي سعى التاريخ المركزي الكنسي إلى التخلص من آثامه ودمائه. لكن «حسن أوريد» مع باقي الروائيين العرب «واسيني الأعرج، ورضوى عاشور، وبهاء الدين الطود، ومحمد عز الدين التازي»؛ عملوا على إحياء تاريخ تليد يمتد في خيبتنا إلى الآن في نفى تام لقوانين التحول والتغير التاريخيين. إنها تمثيلات تأويلية روائية تقوّض التماسك الزمني بين الماضي والحاضر العربيين. وعليه، يصير «الزمان، كما لاحظ ذلك كانط وآخرون معه، هو الصورة المميزة لخبرتنا»⁽³⁷⁾ في الوجود التاريخي.

3 - 1: الموريسكي أو تاريخ التحامل.

هل قام الروائي بالاستناد إلى التخيل، لا نرجح ذلك؛ لأنّ الاستناد

إلى التخيل لا بد من أن ينطلق من العدم؛ ذلك أن الروائي التزم – منذ البداية – بالانطلاق من كتاب تاريخي سيري، في محاولة روائية تُثري وتُرتق بعض ثغور الغياب في ذاكرة «شهاب الدين أحمد بن قاسم الحجري الأندلسي» انطلاقاً من تأويل بعض المفاصل التاريخية في كتابه، وتتبع أثر تسجيلاته الارتجاعية التي واكبت مسيرة دفاعه عن قضية الموريسكيين. إذ حوّل للروائي أن يُغني المتن التاريخي – بما أسميناه «التأرخ» – الشاهد على مأساة المسلمين، بوساطة نحت وحبك وجه آخر للذين قُتلوا وهُجّروا باسم السياسة المتخفية وراء لواء الدين البريء.

صحيح أن عمل الروائي المغربي «حسن أوريد» يجعل من الرواية ترميماً لتقوب الذاكرة وتاريخاً ذي نزعة ذاتية قائمة على تقليم تمثيلات تأويلية مع بلوى الموريسكيين، فهي انطلاقاً من مبدأ التأرخ وتقويض التماسف تصير في حلة «حادث، مفاجئ غير منتظر، أصل أحداث أخرى متولدة عنه، وفي الوقت نفسه، منتظر داخل في حسابات وتوقعات، مليء بالممكنات»⁽³⁸⁾ التي تبرز في دأب الرواية على التراوح بين التحامل التاريخي والديني والسياسي والحقوقى، ويمكن توصيف هذه الممكنات الروائية في الآتي:

أ – التحامل التاريخي: ويتجلى في الغاية البراغماتية للرواية التي تشرئب إلى إشعار المتلقي بأزمة الإنسان الموريسكي، التي ظلّ التاريخ الإنساني غير مهتم بتفاصيلها؛ وهو ما يفسر أيضاً قلة المراجع والسجلات التاريخية المتطرفة إلى هاته المأساة الخرساء.

ب - التحامل الديني: ينكشف في استئلال الكنيسة لقتل وترهيب مسلمي الأندلس بعد سقوطها لا لأنهم اقترفوا جريمة، بل لجعلهم - دائماً - في صورة دين متمرء على تعاليم المسيحية، وتمريرها للمجتمع القشتالي المسيحي، وإذكاء نار الحقد بينهما، بغية تبرير مسوغات التعذيب والحرق⁽³⁹⁾ التي مارستها الكنيسة على الموريسكيين. إضافة إلى فرض دين المسيحية عنوة على كل من فضل البقاء في الأندلس بعد انهيارها سياسياً. وأخيراً، نظر إليهم المسيحيون بكونهم مسيحيين سيئين، ونفس النظرة جابهم بها المغاربة الذين رأوا فيهم مسلمين سيئين.

ج - التحامل السياسي: بناءً على نتائج التحامل الديني تتبلج معالم التحامل السياسي؛ إذ لم تلق الكنيسة تركية دعم قتل الموريسكيين من الملك والمملكة القشتالية مجاناً، فءعمها لهاته الجرائم نابع من طمعها بالظفر بمباركة الكنيسة لها، واستجلابها لتعاطف ودعم القساوسة، الذي يعد مفازاً سياسياً كبيراً بالنسبة للممالك الإفريقية آنذاك.

ء - التحامل الحقوقي: وهو جزء لا يتجزأ عن التحامل السياسي؛ ففي الوقت الذي انتظر فيه الموريسكيون الدعم الحقوقي والسياسي من «العثمانيين» و«السعءيين» خاب انتظارهم، بسبب المناورات والمناوشات التي كانت نائنة بين العثمانيين والسعءيين. إضافة إلى استغلال اللانكيين القشتاليين لقضية الموريسكيين الذين ءافعوا عنهم ليس بهدف إقرار حقوقهم، بل من أجل استغلال قوتهم وخبرتهم بالجرف والصناعات. وأخيراً، خيبة «أفوقاي» بعد سفره إلى «هولندا» بوصفها بلءاً حقوقياً.

تثبت هاته المعطيات الروائية، أنّ مصير الموريسكيين كان مصيراً خاضعاً لتواطؤ العديد من الجهات التي سعت نحو إقبار حقوق هذه الفئة المستضعفة، من خلال التعذيب والترهيب والإهمال والغدر...؛ حيث تتبدى قمة الفظاعة في مستويات التحامل التي أرقّت وأرهقت كلّ الموريسكيين سواء أفي وجودهم في إسبانيا أم في هجرتهم إلى بلدان شمال إفريقيا، بغية تلافي مطامع الكنيسة في القضاء على ذاكرة المسلمين في إسبانيا في مشهد مرعب. فلقد استطاع أن يرسم السارد صورة لفقدان الكنيسة لصوابها ورشدها الدينيين والإنسانيين.

3 - 2: التلقي والتأويل والتقويض:

لا مرأى في أنّ رواية «الموريسكي» ترسم - منذ أن شرعت في تمرير مادتها انطلاقاً من خطاب المؤشرات والمقدمات - ملمحاً تاريخياً لا يشي إبان التلقي إلا بالرعب الذي اكتنف تعصب الأديان، وتحاملها على بعضها البعض؛ حيث تُسمعك هذه المؤشرات تأوهات الموريسكيين في قلب التاريخ، الذي بدا وكأنه أخرس أو أخرس إذا صح القول، عن تمثيل ذلك الطرد المتعسف الذي استبد بطائفة عزلاء، فإن تطرد شخصاً أو جماعة من أرضها وقتنذ فهو أمر مشاع؛ لكن أن تطرد الدين من ذات هاته الجماعة أو ذاك الفرد عنوة، ثم يُطردون من موطنهم الأصلي الذي يحمل هويتهم، فهو أمر لا يتماشى مع تقاليد العنف آنذاك. لأنّ في هذا الأمر ظلم مضاعف. ولا يقف العنف عند هذا الحد، بل الأكثر من ذلك، هو سرقة أمتاع وأملاك الموريسكيين

أثناء تر حيلهم الذي و عدت الكنيسة بأن يكون ائناً، فأخلفت العهد في إصرار تام على تعذيب الإنسان الموريسكي؛ إذ يدل هذا الفعل على ما يمكن أن نسميه بعنف العنف المضاعف أو بسادية القوي. إن كل هذه الولايات التي طالت الموريسكيين دفعتهم في أحيان كثيرة إلى اعتماد حيلة تخول لهم الحفاظ على ممتلكاتهم وحياتهم، وتتجلى في «تزوير الأنساب لاستمرارية العبادة المسيحية»⁽⁴⁰⁾ التي صارت تعني استمرارهم والنجاة من محاكم التفتيش. وقد عمد الروائي «حسن أوريد» إلى اعتماد هاته المعطيات التاريخية؛ حيث كان لقب «أفوقاي» بالمسيحية هو «بيدرو»، وأخته زهرة بـ«إيناس»، أما أبوه لُقّب بـ«ديغو» وهكذا دو اليك.

لقد عمل الروائي «حسن أوريد» على تقويض «المسافة الجغرافية والتاريخية والثقافية، التي تفصل النص عن القارئ، والتي تؤدي إلى وضعية انعدام الفهم»⁽⁴¹⁾ عبر الاتكاء على قدرة التمثيل التأويلي للتاريخ الذي يُبدد هاته المسافات من جميع أوجهها؛ لأن رواية «الموريسكي» كانت في تمثيلها جامعة مانعة، مثلما كانت في تأويلاتها لمفاصل أزمة الموريسكيين حصيفة، حين أشعرت حبكتها بعدم وجود فرق كبير بين حاضر المسلمين الآن، وماضيهم المأساوي المتجلي في محنة مسلمي الأندلس بعد سقوطها. فمن داخل فعل القراءة، يقوّض المتلقي التماسف؛ ذلك أنه سرعان ما يدرك أن ما كان آنفاً هو ما يدوّن في اللحظة العربية الراهنة. وما مصادرة جلّ الانقراض الإسلامية الموريسكية الأندلسية في إسبانيا إلى حدود الساعة إلا رمزٌ لتلك المصادرة القديمة، التي «استولت على الآثار الإسلامية... في كل من قرطبة وإشبيلية

وطليطلة...»⁽⁴²⁾. و أيضاً من بين ما يجعل من رواية «الموريسكي» رواية نجحت في تهديم فراغات الماضي وملتها في حاضر مشابه هو إملاء الروائي «حسن أوريد» إلى تسامي الماضي في مأساة الفلسطينيين الشبيهة بما عاشه الموريسكيون؛ أي خلود الماضي الذي يأخذ لنفسه مكانة التسامي والتعالي في قلب الحاضر، إنه نقد وتوجيه صريح إلى مسألة قدم الاستبداد الغربي بالإنسان العربي منذ غابر العصور إلى راهننا الآن. لقد صار الدال في الرواية لا يحيا مدلوله إلا في امتداده وتلاقحه بالحاضر العربي، بما هو راهن لا يمكن للمتلقي أن يتجاوزه في عملية التلقي.

وعليه، يمكن القول إن رواية تتطرق إلى مآلات الموريسكيين في تاريخ داج بالقتل والترهيب الدينيين والسياسيين لا يمكنها إلا أن تنكأ الألم من داخل سجلات التاريخ العربي، وبعض التأريخات الأجنبية الحرة، التي انتصرت للحقيقة واهتدت إلى رسم صورة واضحة حول بعض من تلك الأتراح، التي اغتالت الموريسكيين العزل؛ حيث كُتب عليهم أن يُقتلوا باسم الدين والديانات؛ لأنهم أناس أعوزتهم القوة في أن يجاهروا بمعتقداتهم، وأن يدافعوا عن أنفسهم وأموالهم، وخذلهم إخوتهم في الدين (العثمانيون/ السعديون) في مناصرتهم ومساعدتهم سياسياً وحقوقياً على الرغم بما يتمتعون به – آنذاك – من قوة ونفوذ عسكريين. صحيح أن الروائي «حسن أوريد» أقر منذ بداية الرواية بأنه سيجنح نحو تطعيم تاريخ الموريسكيين بهذه الباكورة عبر تمثله العميق لما عاناه المسلم الأندلسي في إسبانيا، ومع تمثيله الجيد لم يكن

في وَسع القارئ أن يعدّ ما يقرأه عملاً روائياً أكثر منه عملاً تاريخياً يسوّق لحقائق صادمة عن السادية الدينية، المتجلية في التعذيب المسيحي القاسي لزمرة الموريسكيين؛ ففي كثير من اللحظات نكون أمام تاريخ نُحسه أقبر بغية التغاضي عن مخلفات تدهور الإنسان العربي، الذي عُبت بحضارته من طرف أجنبي، صادر علومه⁽⁴³⁾، وحارب دينه، وأخفى ذاكرته.

ولقد اختار السارد أن تكون رواية «الموريسكي» – من حيث بناء موضوعها الحكائي جمالياً – شهادة تاريخية سردية لحياة «أفوقاي» الذي قرر الاستقرار في «توزر» التونسية بعد العودة من حجة بمكة المكرمة، وهناك اختار أن يفارق حياته تحت شاهدة قبر تحمل «هنا يرقد العبد الحقير، الفقير إلى رحمة الله، أحمد بن قاسم الحجري الغرناطي الأندلسي الملقب بشهاب الدين أفوقاي غفر الله له»⁽⁴⁴⁾ تاركاً شهادته بوصفها أثراً تاريخياً سيقدم للعالم مآسي الموريسكيين حين لا يصير لهم أثر في بلادهم الأصلي (إسبانيا)، شهادة من فرد «عايش أحداثاً سياسية وشارك فيها ومن واجبه الإدلاء بشهادته، خصوصاً أن هذه الشهادة نابعة من شخص ذي امتياز؛ لأنه بحكم معاشرته لذوي الأمر كان في موقع يسمح له بمراقبة ما يجري عند من يصنعون التاريخ»⁽⁴⁵⁾. إن المعادلة السردية التي قامت عليها رواية «الموريسكي» تكمن في أن خلد الروائي استطاع أن يحقق نصياً قضية تؤمن بأنه: إذا كان التاريخ يسرد خيلاً حقيقياً مدعماً بالشواهد فإن الرواية تسرد حقائق خيالية مدعمة بالتمثيل التأويلي

بوصفه مفهوماً يلحم بين السجل المرجعي وثغراته التاريخية؛ بحيث نجحت الرواية في تسريد أعلى مراتب «التشظي الهوياتي» الذي شهدها الإنسان على مر التاريخ.

إلى هذه الحدود ينطرح السؤال الآتي: لم كتب «حسن أوريد» رواية «الموريسكي» باللغة الفرنسية على الرغم من إتقانه الجيد للغة الضاد؟ الراجح هو أنّ التراث الأندلسي بعامة يحظى لدى الروائي بأهمية كبرى لما يعتمل داخله من امتدادات وتأثيرات يلحق صداها السلبي أو الإيجابي الإنسان العربي إلى الآن، وذلك ما حفز الكاتب إلى كتابة رواية «الموريسكي» باللغة الفرنسية حتى تصل الرواية إلى المتلقي الأجنبي أو الغربي؛ لكي يرى حجم التحامل الذي مارسه الكنيسة والأنظمة السياسية وقتئذٍ على طائفة أرادت لنفسها حرية الدين فلاقت وابلأً من المجازر والمحارق التي أودت بحياة الكثيرين. إنها تذكير للغرب بعنفه واضطهاده القديم/ المعاصر للإنسان العربي المسلم. لذلك تصير رواية مأساة مسلمي الأندلس بالفرنسية حافزاً لكي يعرف العالم عن طبيعة الجرم الذي ارتكب في حق الموريسكيين. أما حين أراد الروائي أن يُذكر العربي بحجم تحضره المقبور فقد كتب بلغة الضاد رواية «ربيع قرطبة» ليومئ إلى توهج العرب في قرطبة، وألقها في العلوم والمعارف. فنحن وإن كنا في حالة انحطاط يجب ألا ننسى ذلك التاريخ الإسلامي التليد، الذي صنع الحضارة، في قلب الجزيرة الإيبيرية. إنّ أعماله الروائية ذات المجلى التاريخي تعلمنا دائماً بأن التاريخ هو ما أهمله التاريخ.

هوامش الفصل الثاني:

- 1 - ميرى ورنوك: الذاكرة في الفلسفة والأدب، ترجمة: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت، الطبعة الأولى، 2007. ص: 159.
- 2 - حسن أوريد: الموريسكي، ترجمة: عبد الكريم الجويطي، مراجعة: المؤلف، دار أبي رقرق للطباعة والنشر - الرباط، الطبعة الأولى، 2011.
- 3 - شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، رؤية للنشر والتوزيع - القاهرة، الطبعة الأولى، 2015. ص: 55.
- 4 - ب. كروتشه، فلسفة الفن، ترجمة وتقديم: سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء / بيروت، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم الطبعة الأولى، 2009. ص: 99.
- 5 - نعد كل شخصية تاريخية تم تمثيلها روائياً عبر اعتماد مآثرها المنصوصة عيناً حية؛ لأنها تركت ما يسعف الروائي على اكتشاف ما يميزها سواء على مستوى الأحداث التي عاشتها، أو من ناحية الأفكار التي تتبناها، أو من جهة أسلوبها في التلاسن أو التبالغ...، فكل هاته المعطيات، يمكن للروائي أن يلامسها في الشخصيات التي تترك كتباً موقعة من إنتاجها؛ بحيث تمكنه هذه المآثر من وضع يده على جزء كبير من معالمها ومناقبها في الوجود. وبذلك عددنا مثل هاته الشخصيات عيناً «حية» بالنسبة إلى الروائي؛ فهي تساعده في مشوار بناء التصور القبلي للعمل الروائي، وذلك بما تتميز به من قدرة على تمكينه من بعض تجلياتها الذاتية، أو التواصلية، أو النفسية...
- 6 - حسن أوريد: الموريسكي... ص: 7.
- 7 - حسن أوريد: الموريسكي... ص: 7.
- 8 - نقلاً عن بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة وتقديم وتعليق: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت، الطبعة الأولى، 2009. ص: 57.
- 9 - عبد المالك أشهبون: آليات التجديد في الرواية العربية الجديدة، منشورات دار ما بعد الحداثة، الطبعة الأولى، 2005. ص: 87.
- 10 - يمكن الإحالة في هذا الصدد إلى روايات «جورجي زيدان» فهي لم تعرج إلى تحويل التاريخي، بل عملت على تحويل الحكايات من حيث المقدمات والنتائج، عكس

- الرواية العربية المعاصرة التي تتفاعل مع /وبالتاريخ، حيث يمكنها ملء الثغور والفجوات التاريخية، بفضل بما تتمتع به من ذاتية ورؤية ما بعد حداثيتين.
- 11 - حسن أوريد: الموريسكي.... ص: 7 - 8.
- 12 - حسن أوريد: الموريسكي.... ص: 9.
- 13 - حسن أوريد: الموريسكي.... ص: 9.
- 14 - عبد اللطيف محفوظ: «الصوغ الحكاني في الرواية التاريخية»، الرواية العربية الذاكرة والتاريخ: أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس، 1433 هـ، مؤسسة الانتشار العربي - بيروت، الطبعة الأولى، 2013، ص: 130.
- 15 - المرجع السابق، 130.
- 16 - كتاب ألفه «شهاب الدين أحمد بن قاسم الحجري الأندلسي» المعروف بـ«أفوقاي» فهو «عجالة عن مختصر لرحلة، انتهى من تأليفه الحجري بمصر سنة 1637...». انظر: حسام الدين شاشية: الجدل الديني من خلال كتاب «ناصر الدين على القوم الكافرين»، مؤمنون بلا حدود للدراسات والنشر، تاريخ صدور المقال: 26 غشت 2015. تاريخ وولوج مسطرة الموقع: 2018/09/13 على الساعة: 23:12. الرابط: <http://www.mominoun.com/pdf1/2015-08/55dddb50ea1e1859799030.pdf>
- 17 - يقصد الناقد «عبد اللطيف محفوظ» بمفهوم «التماسف» تلك المسافة الزمنية التي تربط بين راهن الكتابة والحقبة التاريخية المقطعة والمعتمدة في النص الروائي.
- 18 - يمكن أن نقول في هذا الصدد: إن المبدع عامة والروائي خاصة إذا تحدث عن أدبه أو إنتاجه فإنه يُقبر معانيه، ولا يتيح لها أن تتفتح على إمكانات القراء في مد العمل الأدبي بمعانٍ لا حصر لها كما تقرأ بذلك جماليات التلقي والتأويل مع علميها «ياوس وايزر».
- 19 - إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق للنشر والتوزيع - عمان / الأردن، الطبعة الأولى، 1997، ص: 16.
- 20 - فاضل ثامر: التاريخي والسرد في الرواية العربية، ابن النديم للنشر والتوزيع - الجزائر، دار الروافد الثقافية - ناشرون - بيروت، الطبعة الأولى، 2018، ص: 57.
- 21 - لقد كانت «ايناس» أو «زهرة» مسلمة مستترة كباقي الموريسكيين، لكن بعدها لم تطق حياة المراوحة بين الأديان المتجلي في التظاهر بالمسيحية في الخارج والتهدد بالإسلام داخل البيت بحذر كبير. إن هذا الاضطراب جعلها تُسرّ لأخيها «أفوقاي» بأنها قد صبغت عن دين الإسلام وأنها لم تعد تطيق العيش بوجهين وقد تبينبت المسيحية وأخبرته ألا يقول هذا الأمر لأحد. مما جعلها ذاتها تعيش حالة توزّع واضطراب؛ فلا هي تقرأ بمسيحيتها داخل منزل عائلتها المسلم، ولا هي تجهر بإسلامها سابقاً خارج المنزل... إلى أن وُجبت مقتولة وممثلاً بجسدها.

- 22 - حسن أوريد: الموريسكي، ترجمة: عبد الكريم الجويطي، مراجعة: المؤلف، منشورات دار الأمان، الطبعة الثالثة (منقحة)، 2014. ص: 52.
- 23 - حسن أوريد: الموريسكي.... ص: 8.
- 24 - حسن أوريد: الموريسكي.... ص: 11.
- 25 - القرآن الكريم: سورة البقرة، الآية: 256.
- 26 - حسن أوريد: الموريسكي.... ص: 124.
- 27 - عبد اللطيف محفوظ: «الصوغ الحكائي في الرواية التاريخية».... ص: 131.
- 28 - عبد اللطيف محفوظ: «الصوغ الحكائي في الرواية التاريخية».... ص: 135 - 136.
- 29 - Gregory Castle: A history of the modernist novel, Cambridge University Press, 2015. P: 7.
- 30 - خالدة حامد: عصر اليرمينوطيقا: أبحاث في التأويل، منشورات الجمل بغداد / بيروت، الطبعة الأولى، 2014. ص: 103.
- 31 - حسن أوريد: الموريسكي.... ص: 144.
- 32 - حسن أوريد: الموريسكي.... ص: 145.
- 33 - رسول محمد رسول: السرد المقتون بذاته: من الكينونة المحضة إلى الوجود المقروء، دائرة الثقافة والإعلام - الشارقة، 2015. ص: 186.
- 34 - هايدن وايت: محتوى الشكل: الخطاب السردى والتمثيل التاريخي، ترجمة: نايف الياسين، مراجعة: فتحى المسكينى، هيئة البحرين للثقافة والآثار - المنامة، الطبعة الأولى، 2017. ص: 78.
- 35 - المرجع السابق، ص: 133.
- 36 - فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء / بيروت. الطبعة الأولى 2004، ص: 366.
- 37 - هانز مير هوف: الزمن في الأدب، ترجمة: أسعد رزوق، مراجعة: العوضي الوكيل. مؤسسة سجل العرب - القاهرة، من دون عدد الطبعة، 1972. ص: 98.
- 38 - عبد الله العروى: مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء / بيروت، الطبعة الرابعة، 2005. ص: 74.
- 39 - تؤثر بعض الأحداث في المتلقي بشكل درامي تجعله ينقاد إلى التعاطف مع الموريسكيين، وبخاصة في واقعة إحراق الكنيسة لرجلين موريسكيين يتخفيان في الدين المسيحي، واتهامهما بجريمة قتل لُفقت لهما جُنحتهما لكي يكونا كبش فداء وعبرة لمن لا يعتبر من الموريسكيين. يقول السارد: «كان المذنبان المزعومان مقيدَين أمام المحرقة.

كان عليهما أن يدفعا عنهما تهمة الجريمة النكراء. أقسم البناء باغلاظ الأيمان بأنه لم يغادر بيته لأنه يستعد لفصل الشتاء، ثم بكى وهو يعتقد بأن دموعه يمكنها أن تثير الشفقة في قلوب القساوسة والشرطة، ودفع كحجة إضافية وضع أبنائه الصغار الذين لا مُعيل لهم سواه. أما الحمّال فقد أدهش الحشد ببرودة دمه:

= - لم أقتل. أنا بريء. إن كان هذا هو الدين المسيحي، فانا أفضل أن أموت على دين محمد. سيكون رب محمد أكثر رحمة من الرب الذي تحكمون عليّ باسمه ظلماً...

... ازندت النار، ووضعت قلنسوات san benito، وهي قبعات صفراء، على رؤوس المحكوم عليهما، ثم ألقيا في النار. وتبددت صرخات المعتنّين وسط صيحات هياج الحشد الفرّح بتنفيذ حكم الله». انظر:

حسن أوريد: الموريسكي.... ص: 18 – 19.

Antonio Urquizar – Herrera, *Admiration and awe : Morisco – buildings and identity negotiations in early modern Spanish historiography*, Oxford University, 2017. P: 129

41 – مصطفى النحال: طيف سليمان: المورث السردى العربى فى ضوء مقاربات المتخيل، دار أبى رقرق للطباعة والنشر – الرباط، الطبعة الأولى، 2016. ص: 35 بتصرف.

Antonio Urquizar – Herrera, *Admiration and awe : Morisco – buildings and identity negotiations in early modern Spanish historiography*, Oxford University, 2017. P: 102

43 – يقول السارد على لسان أبى «أفوقاي» وهو يستعرض ذاكرة الغدر والاستغلال والإبادة: «لقد حمل جدك الكبر السلاح ضد الظلم المتمثل في تنصير الناس بالإكراه والذي ينقض ميثاق التسليم. أحاطت بإقامة المطران سيسنيروس متأهبة لسحله. ماذا كان بإمكانها أن تفعله في النهاية؟ لقد تم قمعها بوحشية، وعاد الهدوء. عاد المطران سيسنيروس بحلول أخرى أكثر فظاعة. إنى أقشعر وأنا أتذكر ذلك. أمر بحرق مخطوطات ومراسلات السلاطين النصريين والمكتبات، ولم تسلم إلا كتب الطب. كان ذلك بمثابة قطع جذور شجرة. بإمكان الجذع أن يبقى صامداً، لكن الشجرة لن تستطيع أن تنمو من جديد.. لقد مُحقت ذاكرتنا...». انظر:

حسن أوريد: الموريسكي.... ص: 26 – 27.

44 – حسن أوريد: الموريسكي.... ص: 246.

45 – عبد الفتاح كليطو: الحكاية والتأويل: دراسة في السرد العربى، دار توبقال للنشر – الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1988. ص: 75.



الفصل الثالث:

موت صغير: التمثيل التأويلي
للتاريخ مقترحاً نقدياً

«إنّ حدوسنا، وملاحظاتنا، وإدراكاتنا الحسية عن العالم الخارجي هي في الغالب وصفية وحافلة بالخطأ، ولكنها أكثر حقيقة من أفكارنا العاطفية»
فريدريك هيغل^(١)

1 - التمثيل التأويلي للتاريخ وتبديد سوء الفهم النقدي:

يلزمنا قبل أن نمضي في مطارحة المتن الروائي المعتمد في هذا الفصل أن نوضح حزمة من المعضلات النقدية التي أثارها رواية «موت صغير»^(٢) للروائي السعودي «محمد حسن علوان» الحائزة جائزة «البوكر للرواية العربية» عام 2017؛ حيث تباينت النقود التي انبثرت إلى مقاربة هاته الرواية؛ من حيث زاوية نظرها إلى المتن والبناء الحكائيين. فعند تتبع ثلّة من الأصوات النقدية، يلاحظ أنها توزعت بين خطاب الاستهجان وخطاب الاستحسان... صحيح أنّ من سمات النقد الاختلاف، لكن إذا لم يتحوّل هذا الأخير إلى خلاف تام تترهل معه قدرة الخطاب النقدي على التنافذ مع النصوص الإبداعية،

وإبراز مكامن جودتها وتقصيرها على مستويي الشكل والدلالة. لكن المقلق في هذا الخطب، يتجلى في بعض المقاربات النقدية التي انتالت على الرواية بالشنار، من دون اعتماد تعليقات منطقية قائمة على كتلة من المفاهيم النظرية/ النقدية التي قُرئ وقُيِّم العمل الروائي في ضوئها. لأننا عندما نطلع على مجموع التقييمات ذات الطابع الجزافي، نلامس أنها لم تصنع إلى الدّوال القيمية وجوهرها الأدبي والفلسفي المتعالي⁽³⁾ الذي تمرره رواية «موت صغير» في متوالياتها السردية، وفي تمثيلها لسيرة «ابن عربي»، وهو يستنكف عن الدجل والخرافة التي أحاطته بها بعض المذاهب مُسَهِّمةً في أسطرته.

ومن بين ما نعاتب به النقاد الذين أرادوا رمي رواية «موت صغير» بالرداءة، كونهم لم يقاربوا العمل في ضوء انطباعات القراء، الذين يتحكمون في نجاح مسير الإنتاجات الأدبية ومُنْتَجِها من الشعراء والروائيين..؛ فهذا العمل الروائي «يستحيل أن يكتسب مدلولاً ما من دون إدخاله في نسق قراءة القراء»⁽⁴⁾ بوصفه مجموعة «من الإحالات أو مجموعة ذهنية يمكن أن يقدمها شخص افتراضي إلى أي نص كان»⁽⁵⁾. إنَّ استحضار النقاد للقراء بمختلف أنواعهم قمين بإظهار بعض ملامح الصدق الفني والجمالي الذي اختزنته الرواية؛ فخطوة من هذا القبيل ستزح ما يمكن تسميته بـ«تحامل النقد»؛ لأنها ستقارب الرواية من وجهات نظر متعددة ومتكاملة، تسمح في الأخير بتشكيل رأي أو تقييم نقدي ينظر إلى العمل في كليته غير مجتزأ كما فعل نفر من النقاد الذين أرادوا أن يُخضعوا الروائي

العربي إلى تمثلاتهم المعينة في طرق الكتابة الروائية... وتعود أهمية اهتمام النقد بأراء القراء ولو كانت انطباعية، إلى أمر عظيم، يتجنى في أن «الناقد منذ بروزه رد وتحدد علاقته بالعمل الإبداعي مفسراً للإبداع أو مقتياً له، يأخذ دور القارئ، وهو الدور الذي ألهمه خبرته، واكتسبه رؤيته وأدواته ومنطلقاته، تساعد في ذلك ثقافته في مختلف فنون المعرفة»^(٦)؛ فخبرته بالنص يجب أن تصدر عن عده قارئاً يتسم بامتيازات الذرابة والحصافة التي تبعده عن كيل الانطباعات الذاتية وتقديمها في هيئة نقد.

إن النقد الصادق يجب ألا يضمر الكراهية للنصوص لأي سبب من الأسباب الذاتية، بل يجب أن يبحث في قصورها وهو متافع بالحب والتقدير لها؛ لأن النصوص لا تعترف بمساوئها ومحاسنها إلا عندما نطوقها بنوع من التقدير المعرفي، الذي يتجنب الخوض في القشور السطحية للبنى الدلالية والشكلية للأعمال الإبداعية. وهو مرام، من شأنه أن يساعد النقد على التبرم من أن يكون خائماً مطيعاً للانتقاد الجرافي. ففي هذا الطرح يقول «صالح هويدي»: إن «قانون الجدل الذي يحكم العلاقة بين المبدع والناقد، يوضح دور الناقد القارئ المنصت، ولا أقول التابع»⁽⁷⁾. وفي عبارته الأخيرة، نقد مبطن لكل أولئك الذين ينقادون إلى إنشاد خطاب الذاتية وأهواء انطباعاته غير البريئة. وإذا كانت رواية «موت صغير» قد لاقت حملة واسعة من الاستحسان على مستوى التلقي، وفي الوقت نفسه برزت جملة من الانتقادات، بل هناك من النقد من لجأت آراؤهم إلى

الجمع بين الاستحسان والاستهجان... لكن إلى أي حد يجوز تقبل كل هذه النقود وبخاصة تلك التي كانت قاسية في تقييمها واستصدارها للحكم النقدي؟ وأيمكن أن يسهم مفهوم التمثيل التأويلي للتاريخ في تبديد سوء الفهم النقدي، وأحكامه المغالية، في التعامل مع الأعمال الروائية التي تتصل بالتاريخ الحي، مثلما رأينا في بعض المقاربات النقدية⁽⁸⁾ لرواية «موت صغير»؟.

1 - 1: التمثيل التأويلي للتاريخ: حلول في نقد الرواية ذات المجلى

التاريخي:

يدعونا الناقد الكندي «نوثر وب فراي» في أثناء مواجهة معضلة نقدية شائكة «إلى ترك الذهن يتعامل مع أي موضوع صُرف في بحثه الكثير من الجهد والقليل من محاولة تحديد الاتجاه»⁽⁹⁾، فهل يحق للناقد مُصادرة حق الحرية في التمثيل؟ نرجح أن الخطاب النقدي الكوني لا يهادن كل التوجهات والمرجعيات التي تهدف إلى الحد من فعل الحرية في الإبداع بعامة والأدب بخاصة؛ فتقلص حدودها سيؤدي - لا محالة - إلى نكوص الذائقة الفنية والجمالية لجُل الأجناس الأدبية، ومنها الرواية بوصفها الجنس المتصدر لأرقام المقروئية في العالم. فإلا يجوز أن نستغرب تنقيص بعض النقاد من إبداعية رواية «موت صغير» لا لشيء إلا لأنها لم تماثل ما يعتدل في ذهنهم من صور وتصورات حول شخصية «ابن عربي»؟! إن الخطير في مثل هاته التوجهات كونها تحد من تطوّر الجنس والنوع الروائيين على مستوى

الشكل والدلالة. والراجع في هذا أنه لما كان التاريخ محفوظاً بالقداسة في أغلب الحضارات والفترات..، أمسى إمكان إحاطته بالتصورات الذاتية والفردية خاضعاً دوماً لخضات النقد والانتقاد القاسيين. فما الحلول التي يضطلع بها التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية؟.

نحتاج في هذا المقام إلى الالتفاف حول بعض القضايا النظرية التي يستبطنها مفهوم التمثيل التأويلي للتاريخ، بغية إبراز الحلول والمنافذ المساعدة على التنصل من الضيق النظري الملازم للرواية ذات المجلى التاريخي، وأهمها: الاعتراف بأن الرواية المتفاعلة مع التاريخ تبحث داخل متون التاريخ الحية عن إمكاناتها التمثيلية التي تصدر عن تمثلات الروائي بما هي تجسيد لفرادة الفهم والتأويل الذاتيين؛ وبفضل هذين الأخيرين يتم تأكيد وجهة حكاية ممكنة تنبع من قدرة التأويل على التفاعل مع الإحالة والذات الروائية في الآن نفسه. لكن يظل الحل الرصين في تجاوز الآراء النقدية التي تقيم وتصدر الحكم النقدي من خلال مطابقة محمول الرواية التاريخية لتصورات النقد عن هذا التاريخ أو ذاك ماثلاً في عدّ ما ينتجه الروائي فهماً وإنتاجاً ذاتياً للتاريخ؛ لأنّ الحقيقة في زمن ما بعد الحداثة أصبحت ذاتية غير جماعية، لتعلة أساس وهي أنّ «حكم الفهم هو موطن الحقيقة والبطلان والفارق بينهما»⁽¹⁰⁾. وفي هذا التصور فك للقيود الزاجرة لحرية الكاتب، سواء أمن جهة أيديولوجيا المؤسسة النقدية أم رقابة المؤسسات المركزية. إذ يصير جوهر التمثيل التأويلي للتاريخ باعثاً على التماس مزيد من الحرية – بما هي استقلال في الفهم

و التمثّل -- في مواجهة الروائي لأحداث الماضي ومناقب شخصياته الخالدة؛ بل هناك من ذهب إلى أكثر من هذا الرأي تطرفاً، وهي أنّ «الروايات التاريخية تتشكل في أحسن حالاتها عندما تصوّر سيرة حياة متخيلة... بعيدة عن الأصل المستمدة منه»⁽¹¹⁾. فتمهّير فعل الكتابة بمزيد من الحرية سيسمح لكتابة الرواية العربية بأن ترتقي - دائماً - نحو الأفضل.

إنّ الإيمان بأنّ تحويرات الروائي للتاريخ تصدر عن مبدأ الذاتية بما هي نزعة إنسانية في الكتابة الما بعد الحداثيّة، سيمنح من تتبع الكيفيات التي صاغ بها الروائي منظوراته عبر اعتماد تأويل كلي للحبكة، فبدل أن يبحث الناقد عن تصورات التاريخيّة ومدى مطابقة النص الروائي لها سيبحث عن الإمكانيات التي أضفاها الروائي من خلال رصد مُتمثّله التأويلي للتاريخ. وهذا الأخير، عكس التخيل الذي لا يراعي الإحالة أو المرجع لأنه ينطلق من الإحالة ويطوّرها؛ حيث يسمح للذات الروائيّة ببلورة جملة من التصورات المؤسسة على فهم وتأويل يعيشان - دائماً - على ملازمة الذاتية. ذلك أنّ التاريخ في آخر المطاف يظل مجالاً خصباً للاختلاف التمثلي. وإن كان هكذا، فلا ضير أن يتأوّل كل روائي تمثيلاته الروائيّة للتاريخ ما دما نؤمن بشرط الذاتية في الرواية التاريخية، التي تصير بمثابة متن متأرخ مع النص الأصل، إلا أنه متن يصدر من جماليات الإبداع والذاتية، وليس له من مطمح موضوعية العلم وحياده أي شيء.

2 - إشكالية التاريخي والمعرفي في الرواية العرفانية:

تنبجس من داخل علاقة الرواية بالتاريخ أو اشج المعرفي، وبخاصة عندما يتعلق الأمر بالتوجهات العرفانية أو الصوفية التي تنتهجها بعض الأعمال الروائية العربية حين تضع المتلقي أمام تقاطعات دينامية بين خطابي التاريخ والمعرفة. فالرواية الحداثيّة والمعاصرة حايت سؤال الوعي لدى الإنسانية، في تعالّقها بالماضي والترات، بالحاضر والواقع، بالمستقبل والأفق. لكن استصدار هذه التقاطعات يستلزم وعياً روائياً يتمثل جيداً خلفيات الارتكان إلى المعرفة بوصفها مادة تُذوّبُ وتُبيّأ مع مُتمثّل الروائي وتأويلاته، وهو ما يظهر جلياً في رواية «موت صغير» للروائي «محمد حسن علوان» التي وفقت - إلى حد ما - في المراوحة بين الخطاب التاريخي والمعرفي، من خلال انهماكها بتشخيص وتجسيد شخصية «ابن عربي» ذي الصيت الصوفي الذائع على المستوى العربي والكوني؛ حيث عدّ الناقد «فيصل دراج» هذا العمل «نصاً متميزاً يبرهن، مرة أخرى، أن الإبداع موهبة يصقلها العمل»⁽¹²⁾. فعند تلقي الصفحات الأولى تبدى للقارئ معالم العمل الدؤوب، الذي أقدم عليه الروائي حين اختار تمثيل شخصية تتقاطع في أفعالها خطابات المعرفي والفلسفي بالخطاب الصوفي والديني. إن الأسئلة التي سننطلق منها في هذا المضمّار، هي كالآتي: كيف وظّف الروائي المعرفة الصوفية داخل رواية «موت صغير»؟ هل اعتمد المرجعي بطريقة ظاهرة أم استند إليه بشكل مبطن عبر تجسّمه تمثلياً، وجعله يرد على السن

الشخصيات في حواراتها، وجدلها، وتفاعلهما، وانفعالها؟.

تكوّن متن رواية «موت صغير» من مئة فصل أو مقطع وزعها الروائي على اثني عشر سफراً أحاط من خلالها بالمسير الحياتي للقطب الأكبر «ابن عربي» بدايةً من مخاض ولادته بالأندلس داخل مدينة مرسية المحاصرة آنذاك في ظل حكم «بن مردنيش» ومروراً بمكة المشرفة إلى أن وفاته المنية بأرض دمشق. وفي خضم هاته الأسفار المادية والروحية انبت رواية «موت صغير» راسمة جسامة الأحداث التي عاشها «ابن عربي» الإنسان إما مرتحلاً بسبب الخطر أو مرتحلاً بسبب النوازع الذاتية في معرفة أسرار الكون، والتوحد ببارئها. لكن الملاحظ أنّ الروائي السعودي «محمد حسن علوان» لم يجنح إلى استظهار المرجعيات المعرفية والإحالية التي اعتمدها في بناء سيرة الشيخ الأكبر، كما نلّفي على سبيل التمثيل العديد من الروايات التاريخية التي تُفصح عن مصادرها أو عن علل انحسارها في الاهتمام بهذا التاريخ دون ذاك، كما فعل الروائي «حسن أوريد» في رواية «الموريسكي».

إنّ تقاطع التاريخي بالمعرفي في الرواية العرفانية يظهر في بعض الأحيان بشكل مرجعي واضح لا لبس فيه، ويكفي أن نطلع على أعمال الروائي المغربي «عبد الإله بن عرفة» في مجموعة من رواياته الصوفية..؛ حيث ذهب إلى الإدلاء بمرجعياته والاعتراف بها، وتفسير ما استغلق فيها، فإذا عدنا إلى رواية «الجنيد» نجده عمد إلى تضمين روايته بنص نقديّ في آخرها؛ إذ تتوضح معه

الأسس، التي تمكّن من استجلاء معاني الرواية العرفانية من بينها اقتراحه لمفهوم «الكتابة بالحال»⁽¹³⁾ الذي يحيل - حسب عبد الإله بن عرفة - إلى «ما يرد على القلب ويخلّ فيه من دون ثبات، ومن شرطه الزوال، فإذا استمرّ لأكثر من زمان لم يعد حالاً، ويدعى حينئذٍ مقاماً»⁽¹⁴⁾. ولعل هاته الطرق التي انتهجها الروائي «عبد الإله بن عرفة» تغيب بشكل تام في رواية «موت صغير» التي سعت إلى إخفاء وتسريد تاريخ شيخ المتصوفين ونسق المعرفة العرفانية، ولغتها، ومفاهيمها المجردة، بوساطة تمثيلها في أفعال الشخصيات والأحداث، من دون أن يعرج «محمد حسن علوان» إلى التفسير أو التوضيح أو شرح الكلمات التي تتفشى في الإنتاجات الروائية المتفاعلة مع نسقي التاريخ والمعرفة.

وفي السياق ذاته، لم يعتمد الروائي في تبديّة مرجعياته إلا مجموعة من الميكنات الاستهلالية المقتضبة التي واكبت فصول روايته المنة؛ حيث يلاحظ بعد تلقي أكثر من فصل، أنها تتصادى مع أحداث الفصل وأفعال شخوصه؛ إذ توطئ للقارئ الملامح الحكائية الكبرى للفصل بكامله. فإذا كنا نقرأ في بداية الفصل الثاني الاستهلال الآتي: «كانت الأرحام أوطاننا فاغتربنا عنها بالولادة»⁽¹⁵⁾، فلنّ الفصل بكامله سيدور حول برزخ الولادة ومخاضه المشهود. يقول السارد على لسان «ابن عربي»:

«وانتهى برزخي الأول في رمضان عندما شعرت أُمّي بآلام الوضع. اعتصرت يداها طرفي الفراش وابتهل فمها إلى الله أن يجعل

مولودها ذكراً ومخاضه سهلاً. مسحت فاطمة عن جبينها عرق الولادة وعن قلبها قوارض الخوف. ولما ولدت أخيراً كان وجه هذه القابلة أول وجه أراه في بداية الحياة. قارنته بالآلاف الوجوه التي رايتها في برزخي، آلاف الأولياء، آلاف الأتقياء، آلاف الزهاد، وكان وجهها أوسع رحمة وهو حقيقة ماثلة أمامي»⁽¹⁶⁾.

إنَّ السرد في الرواية العرفانية أو الصوفية التي يتقاطع فيها الخطاب التاريخي بالخطاب المعرفي ينقل غياب الغياب، حين يرسم «ابن عربي» من خلال رواية «موت صغير» مخاض ولادته الذي لم يكن شاهداً عليه أو واعياً به، في تحويل تام للمرجع المنطقي. فمن هذه الزاوية، تصير علاقة الرواية ذات المجلى التاريخي خاضعة لصلات قوية تلحمها بالمعرفي على مستوى مضامين خطاب السرد في الرواية العرفانية، الذي ينبني أساساً على نقل غياب الغياب؛ لأنه يبلور أحداثاً غائبة عن ذهن المتلقي وتمثلاته، وخبراته في التاريخ والمعرفة. إذ يصبح العمل السردي في هذه المواطن معرفة في حد ذاته؛ لكونه يكون بمثابة إضافة إلى معارف المتلقي ولو على مستوى التخيل والإبداع الفنيين؛ ذلك أنَّ الرواية بشكل خاص والسرد بشكل عام يستلزمان انوراد المعرفة مادة ومفهوماً، إنتاجاً وتلقياً. لكن أبرز تجليات المعرفي المشوب بالتاريخي داخل رواية «موت صغير» تبدت في ما اخترنته من قوة إيحائية في تمرير خطاب «القيم» الكونية، التي انبثقت من جوهر الإسلام في أعرق نقط فهمه، وتاويله. ففي تمنى أم ابن عربي لأن يكون ابنها ذكراً تمثيل للثقافة العربية التي

تُعَلِّم من شأن الذكر، لكن في حب ابن عربي للقابلة «فاطمة» التي سهرت على مساعدة أمه في مخاض الولادة وتفضيله لها على آلاف أوجه الأتقياء والأولياء اعتراف وتمثيل ضمنيين بقيمة المرأة العلية في تعاليم الإسلام الرحبة. فإذا كانت العرب قديماً نتضايق من الأنثى وتُعَلِّم من شأن الذكر؛ فإن الإسلام الرحب جاء لتعظيم شأن المرأة. وإثبات أنها الكائن الروم الذي أرسله الله آية من آياته. وذلك في قوله تعالى: {وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ} (١٦).

تستلزم مثل روايات «موت صغير» التعامل معها انطلاقاً من إعمال القارئ لمُتَمَثِّلِه التَّأْوِيلِي بغية رصد تجليات المعرفي وانضمامه داخل الخطاب السردي والقيمي، فهي على الرغم من تحقيقها لمتعة التلقي الساذج، تكتسب في الحين نفسه أهمية إبداعية كبرى عندما تُقَارَب انطلاقاً من تمعن أنساقها المعرفية والتاريخية التي تساعد على تشييد خطاب القيم المتعددة داخل أسفار الشيخ الأكبر. وسننكب في ما تبقى من هذه الدراسة على استجلاء موضوع القيم، وتظاهرات توجهاتها، التي تصدر عن خطاب الماضي في ملاحقته لتلابيب الحاضر والمستقبل. وذلك عبر رسم رحلات المتصوفة «ابن عربي» وتنقله بين الأمصار العربية. بل ويتأدى الخطاب المعرفي أيضاً من خلال التنقلات، التي تصبح في حد ذاتها جامعة بين التاريخ والمعرفة والماضي والحاضر، أو كما يقول الناقد المغربي «عبد الفتاح كليطو»: «الرحلة جولة في الفضاء، في الحاضر، بينما التاريخ جولة

ففي انزمن، في الماضي، الرحلة وصف، والتاريخ سرد. إلا أن هذه النمطية تبقى نسبية، لأن الرحلة تتضمن قسطاً من السرد التاريخي، والتاريخ يتضمن قسطاً من الخطاب الوصفي»⁽¹⁸⁾.

3 - التمثيل التأويلي للتاريخ وتشرح القيم:

كثيرة هي تلك القيم التي تتشكل داخل النص من حيث تنوع موضوعاتها، واختلاف المحمولات التي تؤديها في كل فصل أو سفر يُقدم عليه شيخ العارفين القطب «محيي الدين بن عربي»؛ إذ حرصت رواية «موت صغير» على ترحيل المتلقي إلى مكونات القيم المتنوعة التي تعتور الرواية بشكل مستبطن يحتاج إلى أعمال الفكر والتأويل بغية الظفر بإحدى السمات القيمة التي تباينت بين موضوعات المرأة والأمن والحب والترحال والسفر والكشف والموت والتراث.. ووقفاً عند التمثيلات القيمة لموضوعات المرأة، سيفاجأ المتلقي بأن الروائي «محمد حسن علوان» استدار في أكثر من مرة إلى تمرير خطابات رمزية تؤكد أهمية المرأة في الخطاب الصوفي لدى ابن عربي بوصفها قيمة وجودية خلقة في الحياة. فقد حظيت المرأة بتقدير كبير لدى شخصية «ابن عربي» من خلال أحداث الرواية؛ حيث ما فتى يعبر عن حبه لها انطلاقاً من القابلة فاطمة والعيش مع أمه وأختيه وزوجه ونظام عشقه المأمول... يقول السارد على لسان ابن عربي: «من برزخ الحقيقة إلى عالم الشبهات كان انتقالي عبر يد طيبة تسحبني من رحم أمي هي يد فاطمة. استحقت

بِزِيْ بَعْدَ ذَلِكَ حَتَّى مَاتَتْ فِي إِسْبِيلِيَّةَ مِيْنَةَ الْوَلِيَّاتِ الصَّالِحَاتِ ذَوَاتِ
تَكْرَامَاتِ الْعُنُوِيَّةِ عَجُوزاً ذَاتَ وَجْهِ لَمْ أَرِ أَجْمَلَ مِنْهُ وَلَا أَتَضَرَّ. وَلَمْ
تَقْأْ يَوْمَ تُشِيرْ إِلَى قَلْبِي وَتَقُولَ: «ظَهَرَ هَذَا...»^(١٩).

يُلاحَظُ أَنَّهُ كَلِمَا تَعَلَّقَ الْأَمْرُ بِمَوْضُوعَةِ «الْمَرَأَةِ» عَمَدَ الرِّوَايَةِ إِلَى
تَضَمِينِ تَقْنِيَّاتٍ وَصَفِ السَّمَاتِ الرَّمْزِيَّةِ الدَّالَّةِ؛ إِذْ يُنْمَسِي خُطَابُ الْمَرَأَةِ
خُطَاباً تُشْعِرُ بِهِ صُورَةَ الْإِنْثَى؛ مِنْ حَيْثُ تَنْبِيلُ أَفْعَالِهَا، فَكَأَنَّهَا هِيَ مَنْ
يُظْهِرُ الْقَلْبَ مِنْ مَثَالِبِ الشَّرِّ وَالْخَطِيئَةِ بِفَضْلِ فَيْضِ حَنَانِهَا كَقَابِلَةٍ،
وَأُمٍّ، وَأَخْتٍ، وَزَوْجٍ... وَلَا أَدُلُّ فِي هَذَا الْمَنْحَى الْقِيَمِي الْمَخْصُوصِ
عَلَى مَوْضُوعَةِ «الْمَرَأَةِ»، مِنْ الْإِحَالَةِ إِلَى حِوَارٍ بَلِيغٍ.. يَقُولُ السَّارِدُ:
«فِي اللَّيْلِ نَامَ الصَّبِيَّانِ وَجَلَسْتُ فِي طَرَفِي الْإِغْتِسَالِ وَرَاحَتِ صَفِيَّةَ
تَغْسِلُ جِسْمِي عَضُوراً عَضُوراً، وَتَسْأَلُنِي:

– كَيْفَ كَانَتْ خُلُوتُكَ يَا سَيِّدُنَا؟

– أَلَا مَا شَعُرْتُ بِهِ فِي حَيَاتِي بِأَسْرَهَا.

– هَلْ يَحِقُّ لِلنِّسَاءِ أَنْ يَدْخُلْنَ الْخُلُوةَ أَيْضاً؟

– بِالطَّبَعِ يَا صَفِيَّةَ. حَضْرَةُ اللَّهِ لَا تَفْرُقُ بَيْنَ ذَكَرٍ وَأُنْثَى»^(٢٠).

إِنَّ تَأَمَّلَ هَذَا الْحِوَارَ الْعَمِيقَ رَمْزِيّاً وَدَلَالِيّاً يَجْعَلُ الْمُتَلَقِّيَ يَلَامِسُ
مَكَانَ جِسَامَةِ الْعَمَلِ الْجَادِ الَّذِي قَادَ الرِّوَايَةَ إِلَى إِبْدَاعِ هَذِهِ التَّحْفَةِ
الرِّوَايَةِ؛ وَيَتَبَدَّى ذَلِكَ فِي قُدْرَتِهِ عَلَى إِغْنَاءِ أَحْدَاثِ رِوَايَتِهِ بِتَمَثُّلَاتٍ
تُغْنِي مَوْضُوعَةَ الْقِيَمِ بِشَكْلِ مُضْمَرٍ سِوَاءِ أَمْنِ جِهَةِ الْمَعْرِفَةِ أَمْ

الأخلاق التي تكتسيها موضوع المرأة، عبد مشهد حواري مازج بين تقاليد التراث التي تدعو المرأة إلى الانتماء ببيتها وزوجها... وأيضاً تمهيد الرؤية الدينية لها بميسم الحداثة الداعية إلى المساواة بين الذكر والأنثى على مستوى الحقوق، ونبذ الرؤية المشيئة لها فلا شيء أعلى من أن تكون في حضرة الله عز وجل، الذي لا يفرق في حضرته بين الذكر والأنثى، بل أوصانا كلامه تعالى بالإكثار من الإحسان إليها. ولقد بأر الروائي تمثيلاته التأويلية لحكاية ابن عربي بصوته، جاعلاً الحرية مساعداً له على قول ما لم تتجاسر أنامله على قوله في حياته، وبناءً على ما سبق، «تبين الرواية أن التاريخ ليس شراً بحد ذاته – إنه التحقيق التدريجي للكمال الإنساني»^(١١)، وذلك عندما يتشرب المتلقي مجراها القيمي العام؛ فحيث يوجد التصوف يربض التاريخ ممترجاً بالمعرفة.

4 - تمثيل شخصية ابن عربي وتأويل خطابي العقل والروح:

لقد كانت رؤية بعض توجهات الفكر العربي للتصوف محطاً لاذراء بسبب ارتباط أهل العرفان بتغيب العقل^(١٢) والظاهر، والجنوح نحو اعتماد الباطن، الذي تدركه سريرة الروح ورقتها قبل جبروت العقل وعجزه، كما يبدو في التقاء القطبين عندما «انتصر ابن عربي المتأول اليافع على الشيخ ابن رشد البرهاني بلعبة «نعم ولا» السفسطانية ذات الطاقة التأويلية التي لا تنفذ، والتي أربكت الأخير، وأوقعته في الحيرة التي هي غاية الكشف الصوفي، لكنها عدوة النظر الفلسفي،

ولعلّ عذوبة التمثيلات والتشبيهات والمجازات التي يستعملها التأويل في مقابل جفاف وموضوعية الاستدلالات البرهانية، كانت من أسباب الانتصار التاريخي للتأويل الكلامي والصوفي على التنوير الفلسفي والعلمي⁽²³⁾ إلا أنّ هذا الأمر لم يمنع السارد من تسويق تمثيلات تدافع عن «ابن رشد» في محنته مع الخليفة «أبو يوسف المنصور». ويلامس - في خضم التراوح بين خطابي العقل والروح - جنوح زمرة من الآراء التي ربطت اندحار العرب، وتدهورهم، بسيطرة الفكر الصوفي والتراثي على مقاليد المعرفة والفكر العربيين إبان فترة الانحطاط. وعلى سبيل الذكر لا الحصر، تبني المفكر «عبد الكبير الخطيبي» هذا الرأي؛ حيث عدّ «كل انسحاب [من مواقع الفكر والمعرفة] يعني حياة بطيئة الإيقاع على الذات وعلى القيم المتأصلة، لقد انكب الفكر العربي، خلال قرون، على الميادين التي كانت تبدو له بعيدة المنال عن الغرب المسيحي، وحصر نفسه إذاً في نطاق اللاهوت والتصوف واللغة، أعني أنه في الميدان الثقافي بعد الله، كان العشيق الصوفي، والشاعر المنحط هما الشخصيتان الأساسيتان في فترة الاندحار هذه»⁽²⁴⁾.

يعدّ الاطلاع على رواية «موت صغير» في كلّيتها الإبداعية والقيمية تفصيلاً لما سبق، من حيث تسويق رؤية بعيدة كل البعد عن الإساءة إلى التراث بكل مجالاته..؛ ذلك أنّ السارد عمل على تمثيل شخصية ابن عربي تمثيلاً مازجاً بين استحضر العقل والروح معاً. فكل مقام حدثي داخل الرواية، إلا ويستفرد بخطابه المتفاوت بين

إعمال العقل والإعراض عنه بقيم الروح. الشيء الذي يتجاوز قنامة صورة التصوف، في بعض التوجهات النقدية والأيدولوجية العربية، التي تناهض خطاب التراث بكل مقوماته وقيمه..، متناسية أن «التراث لا يدخل في نطاق المعرفة التي يمكن تحصيلها واكتسابها عن طريق الأعمال الصارم للمناهج المستمدة من أصول العلم الطبيعي؛ فالتراث خبرة إنسانية وتجربة تاريخية معيشة لا يصدق عليها ما يصدق على هوية (أشياء) العلوم الطبيعية وموضوعاتها. وهو، إلى جانب الخبرة الفنية والجمالية، من الفعاليات الإنسانية التي لها علاقتها المخصوصة بالحققة»⁽²⁵⁾.

لم يشأ أن يجعل «علوان» من شخصية «ابن عربي» دجالاً بقدر ما أراد أن يجعل منه إنساناً ذا حس مشترك، عارفاً عميقاً بأسرار الذات الإنسانية، وتقلباتها أثناء أفراحها القاصية، وأتراحها القاسية، إذ استطاع بفضل هذا التوجه الإبداعي، الإسهام في نضح شخصية «ابن عربي» داخل تسلسل الأحداث بميسم العقل والروح في أن واحد، يقول السارد على لسان الشيخ الأكبر، في متواليات واصفة لحضور العقل والروح في تجانس خلّاق: «عندما يفسد رأس الرعية يصبح الفساد ديدناً عاماً في البلد، وعندما تكون البلد محاصرة فإنه لا تعود هناك فرصة للهواء النظيف أن يدخل إلى الغرف الخائقة، وعندما تضيق الأرزاق وينعدم الأمل يبرر الناس لأنفسهم كل سيئ بدعوى الاضطراب والضرورة»⁽²⁶⁾. نستشف من هذا المقول المقتبس، مدى اعتماد السارد على قدرة التمثيل في بناء المحيا العام

لشخصيته الرئيسية في الرواية؛ فلطالما كان ابن عربي داخل المتن الحكائي إنساناً طامحاً إلى معرفة العالم بسلاحي العقل والروح. وما كانت المتواليات السردية الأنفة لتتشكل لولا المُمَاهَاة بين جلال العقل وعظمة الروح في أفعال ابن عربي الإنسان البعيد كل البعد عن ملامح الدجل، وخوارق الأفعال؛ فرواية «موت صغير» أسهمت في رسم ابن عربي المُنتسب إلى كينونة الإنسان، ونسبية حقائقه الوجودية؛ لأنه لا يمتلك حقيقة كونية، وذلك حين «تتلون الحقيقة بوعي العارف كما يتلون الماء بلون الزجاج»⁽²⁷⁾؛ أي أن كل الحقائق تظل محصورة في ذاتها أو إناء العقل الحاوي لها.

يتبين أن مقاليد مفهوم «الشخصية» تكاد تضطلع بدور اختزالي للمتن الحكائي بكامله في رواية «موت صغير»؛ حيث لا يوجد سوى صوت ابن عربي سائداً الحكي سواء أفي صورته القائمة على السرد من داخل فضاءات المخطوطة التي انتقلت بين أذربيجان ودمشق.. لتصد في وجه الزمن وتصل إلى عالمنا المعاصر أم في استرساله في الحكي من داخل الإطار التبئيري الثاني الذي جعل ابن عربي يحكي بحرية أوفر. كل هذا، يُظهر العلاقة المتواشجة بين الرواية ذات المصدر التاريخي ومفهوم الشخصية⁽²⁸⁾ بوصفه «أهم عنصر مفرد من عناصر الرواية، فالأشكال السردية كالملمحة، والوسائط الأخرى كالفيلم يمكن أن تحكي قصة كالرواية تماماً، بيد أنه ما من شيء يضارع التقاليد العظيمة للرواية.. في الثراء والتنوع والعمق النفسي لطريقتها في تصوير الطبيعة البشرية، ومع ذلك فلربما كانت

الشخصية أصعب جانب من جوانب الفن الروائي»⁽²⁹⁾، وبخاصة في الرواية التاريخية التي تنبئ في جزء منها على إقدار الشخصية على تمثيل الخطاب التاريخي في أفعالها، وما يصدر عنها من خطابات تمثل ذات الشخصية بشكل واضح، كما رأينا في توظيف «محمد حسن علوان» لخطاب مرأوي يتنافذ مع كنه شخصية ابن عربي المستصحية لصوت الحكيم ولتاريخها في الآن نفسه. فغالباً ما كانت الشخصية داخل الرواية «الفاعل» الأكبر من حيث الاستفراد بخطاب الحكيم، الذي سعت من خلاله إلى تمثيل سيرتها؛ بمعنى أن شخصية ابن عربي في رواية «موت صغير» كانت من حيث وظيفتها السيميائية السردية منضوية ضمن «مستوى ممثلي (نسبة إلى الممثل) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكيم، فهو الشخص الفاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية»⁽³⁰⁾. إضافة إلى عدم إغفال دور الحكاية في تمثيل الشخصية وبخاصة على المستوى الخطابى؛ فهي «لا يمكنها أن تكون حكاية إلا لأنها تروي قصة، وإلا لما كانت سردية، ولأنها ينطق بها شخص ما، وإلا لما كانت في حد ذاتها خطاباً. إنها تعيش، بصفتها سردية، من علاقتها بالقصة التي ترويها، وتعيش، بصفتها خطاباً، من علاقتها بالسرد الذي ينطق بها»⁽³¹⁾.

نستشف مما سبق ذكره وجرده عن رواية «موت صغير»؛ أن هذه الأخيرة، كانت موفقة إلى حد كبير في إعادة تمثيلها لشخصية ابن عربي ذات البعد التاريخي والمعرفي عبر تسريد ما قدمته للإنسانية

من تنوير معرفي في ظاهرة التصوف بوصفها ظاهرة كونية. فقد تمكن الروائي السعودي من إخراج ابن عربي من مجاهيل التاريخ، التي تُقبر تداول الشخصيات التاريخية إلا لأمر ملح. فانطلاقاً من عنوان الرواية يتبدى هذا المعطى؛ إذ لم يكن اختيار تعتيبها بـ«موت صغير» إلا دالاً قوياً - في حقل المتصوفة - على «انتقال النوم»⁽³²⁾ لا على الانتقال الأبدي، الذي هو الموت الأكبر. فرواية «موت صغير» تفند موت ابن عربي، وتعضد إمكانات دوامه الرمزي كفكر وكتجربة عميقة في حياة لازمت العقل من داخل الروح. فابن عربي بوصفه علامة أخلاقية ومعرفية كونية، لم يمتهن، بل ذهب في سرنمة «موته الأصغر»، وإلا لماذا اختار الروائي «محمد حسن علوان» أن يجعل شخصية ابن عربي تستمر في حكيها حتى بعد تأبيدها، يقول السارد في هذا المجلى على لسان ابن عربي بعد وفاته: «أسمع أصواتهم وأشم رائحتهم. وإذا تحرك جفناي المسدلان لمحت وجوههم الباكية...»⁽³³⁾. إن مواظبته على الحكي حتى بعد الممات، لأكبر علامة تمثيلية دالة على رفض الروائي للإذعان إلى التاريخي، الذي يُجمّد شخصياته في قوالب مسكوكة وجاهزة، تقتل قيمة التعدد. وفي هذا المقام، «تكمن فرادة الروائيين حين يبدعون شخصاً يُقبر الشخصيات التاريخية، لتعلة تتجلى في أنّ المؤرخين يجنحون إلى توصيف أشباح غائبة. أما الروائيون فيخلقون شخصيات من لحم ودم»⁽³⁴⁾.

وأخيراً، تأتي رواية «موت صغير» بوصفها تحفة روائية ممثلة للتاريخ الحي الذي خلفه «محيي الدين بن عربي» لتؤكد ولتفرض

من داخل وحدته أوجه التعدد؛ ذلك أنها صارت من أجل أن لا يظل ابن عربي الإنسان ذا بعد واحد على حد تعبير «ماركوز». إذ يجب على النقد العربي⁽³⁵⁾ أن ينكب بتأن على دراسة الكيفيات التمثيلية التي أسعفت الروائي «محمد حسن علوان» في إعادة رسم ملحمة الشيخ الأكبر روائياً، والذي تسنى له إيراد حزمة من التفاصيل وتبيينها مع قالب حبكته من حيث المقدمات والنتائج، عكس ما يقوم به المؤرخ الذي «لا يهتم بالتفاصيل الصغرى ومقصديات الذوات إلا إذا كانت حجة داعمة لتوجهات التحليل»⁽³⁶⁾. ولننظر في إيجابية الرواية في هذا المضمار، هو كونها ليست ترفاً؛ لأن ما فشل فيه المفكرون في إحياء التراث..، كسبته الرواية المتفاعلة مع التاريخ، لكن بطرق فنية وإبداعية تومئ إلى حضور «الجمال بوصفه وعداً بالسعادة»⁽³⁷⁾.

هوامش الفصل الثالث:

- ١ - فريدريك هيجز: علم الجمال وفلسفة الفن، ترجمة: مجاهد عبد المتعم مجاهد مكتبة دار الحكمة - القاهرة، الطبعة الأولى، 2010، ص: 57.
- ٢ - صدرت رواية «موت صغير» لصاحبها «محمد حسن عنوان» عن دار انسقي، سنة 2016.
- ٣ - يجب أن يُنظر إلى الرواية من وجهات رؤيوية تتناسب مع المكونات الفلسفية والأدبية التي تعمل داخل الرواية؛ وهذا المرمى يحتاج إلى نقد رصين وخبير، لإقدار الرواية على الإفصاح عن كنهها القيمي؛ لأن مقاربة المضامين تظل مقاربة عاجزة؛ إذ «مضى زيمبا ينتقد سوسيولوجيا (المضمون) التي تحيل على الأحداث والوقائع، وتتعامل مع الأدب كما يتعامل المؤرخ مع الوثائق التاريخية». انظر:
- محمد عزّام: فضاء النص الروائي: مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نيل سيمون. دار انوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، الطبعة الأولى، 1996، ص: 143.
- ٤ - حميد لحداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر: مناهج ونظريات ومواقف، منشورات مشروع «البحث النقدي ونظرية الترجمة»، الإصدار السابع، جامعة سيدي محمد بن عبد الله كلية الآداب ظهر المهرار - فاس، الطبعة الأولى، 2009، ص: 169.
- ٥ - المرجع السابق، ص: 167.
- ٦ - صالح هويدي، السرد الرواوي، كتاب الرافد، دائرة الثقافة الشارقة. العدد: 139، إبريل 2017، ص: 60.
- ٧ - المرجع السابق، ص: 60.
- ٨ - لقد استنكفنا عن الإحالة المباشرة إلى مجموع النقود التي سعت إلى التتبع من القيمة الأدبية والفنية والجمالية لرواية «موت صغير» درءاً لأي مسوغ من شأنه أن يُخرج هذا البحث من طبيعته المعرفية إلى مواطن المناوشات النقدية، فليس غرضنا التتبع من قيمة هاته النقود بل جوهر الغاية ماثل في كوننا أردنا أن نشير إلى السهو المعرفي الذي سقط فيه هؤلاء النقاد، حين ذهبوا إلى إحلال آرائهم محلّ الإلزام مستغنيين عن الشرط

الأساس في عملية الإبداع في مختلف مشاربها ألا وهو مفهوم الحرية الذي يجب أن يكون الملازم الوحيد للمبدع على مستوى الحضور والممارسة. إن رأياً نقدياً من هذا القبيل يفيد حرية الروائي الذي يجب أن يقيس تمثلاته وتمثيلات لشخصية «ابن عربي» حسب مفاسات النقد الفكرية حول ما يروونه واجباً في تشخيص «القطب الأكبر» وتمثيلة روائياً.

٩ - نوثر وب فراي: تشريح النقد المحاولات الأربع، ترجمة: محمد عصفور. منشورات الجامعة الأردنية - عمان، الطبعة الأولى، ١٩٩١. ص: ٣.

١٠ - مارتن هايدجر: نداء الحقيقة، ترجمة وتقديم ودراسة: عبدالغفار مكاي، دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة. الطبعة الأولى، ١٩٧٧. ص: ٣٤٨.

١١ - طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف - القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤. ص: ٢١٨.

١٢ - فيصل دراج: «ابن عربي بطلاً إشكالياً في «موت صغير»»، جريدة الحياة تاريخ المصدر: 25/04/2017، تاريخ زيارة الموقع: 08/10/2018 على الساعة: 12:30. الرابط: <http://www.alhayat.com/article/861133>

١٣ - عبد الإله بن عرفة: الجنيذ ألم المعرفة، دار الآداب - بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٦. ص: ٣٣٣.

١٤ - عبد الإله بن عرفة: الجنيذ ألم المعرفة... ص: ٣٣٣.

١٥ - محمد حسن علوان: موت صغير، دار الساقي - بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٦. ص: ١٣.

١٦ - محمد حسن علوان: موت صغير... ص: ١٣ - ١٤.

١٧ - القرآن الكريم: سورة الروم، الآية: ٢١.

١٨ - عبد الفتاح كايملو: الحكاية والتأويل: دراسة في السرد العربي، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٨. ص: ٧٣.

١٩ - محمد حسن علوان: موت صغير... ص: ١٤.

٢٠ - محمد حسن علوان: موت صغير... ص: ٥٥٠.

٢١ - ميشيل زيرمان: الأسطورة والرواية، ترجمة: صبحي حديدي، منشورات عيون المقالات الدار البيضاء، الطبعة الثانية، ١٩٨٦. ص: ٢٧.

٢٢ - يوضح «محمد مصباحي» الطرق الفكرية الصوفية التي أسهمت في الامتناع عن طلب العقل في العالم العربي في الاتي: «أدت هيمنة التأويل الكلامي الصوفي على الفضاء الفكري العربي إلى إلغاء العقل، وحجب الوجود، لمصلحة الوهم والانتكال على الدخول الإلهي في حل كل مشكلة مطروحة، حتى أن ابن عربي، في القرن التاسع عشر،

كفر كل من أقر بظاهرة العدوى التي تحدثها الأوبئة وبقدرتها على الانتشار الذاتي، ويدّع كل من برهن على وجود أفعال البرء والشفاء للأدوية؛ لأن كل ذلك، في نظره، تدخل في الإرادة الإلهية وإشراك في وحدتها، وقد كانت النصوص المقدّسة هي الأفق الذي يفكر فيه صاحب كتاب (إحياء علوم الدين) (أبو حامد الغزالي، ولحظة محيي الدين بن عربي صاحب) الفتوحات المكية وفصوص الحكم، ولذلك جاء تفكيرهما تأويلياً محضاً على مستوى المنهج والمذهب؛ أي يتحرك ضمن رؤية رمزية للعالم قسّمته إلى ظاهر وباطن، وعقل وأسطورة، وفكر وخيال، وشريعة وطريقة، ما جعلها محاطة بالغموض والأسرار من كل جانب، وهكذا يتّضح كيف أنّ الالتزام بالتأويل يؤدي حتماً إلى التخلّي عن الضرورة العقلية والحتمية الطبيعية والإرادة البشرية الحرة، هذا علاوة على الإعراض عن مبدأ فصل الذات عن الموضوع» انظر:

محمد المصباحي: «الزمن التأويلي»، تأويليات: مجلة فصلية علمية محكمة، العدد الأول، شتاء 2018. ص: 22.

23 - محمد المصباحي: «الزمن التأويلي»، تأويليات: مجلة فصلية علمية محكمة، العدد الأول، شتاء 2018. ص: 21 - 22.

24 - عبد الكبير الخطيبي: النقد المزدوج، منشورات عكاظ - الرباط. 2000. ص: 44 - 45. بتصرف.

25 - محمد الحيرش: النص وآليات الفهم في علوم القرآن: دراسة في ضوء التأويليات المعاصرة، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت، الطبعة الأولى، 2013. ص 52.

26 - محمد حسن علوان: موت صغير... ص: 21.

27 - محمد حسن علوان: موت صغير... ص: 117.

28 - عمل الناقد الكندي «نوثرروب فراي» على تجنيس الأنواع السردية انطلاقاً من قياس قدرة الشخصيات على الفعل، فحين تكون القدرة أعظم من قدرتنا أو أقل منها أو مساوية لها. فإن علت قدرة الشخصية قدرة البشر جعلته إلهاً بطلاً لقصة حول أسطورة. وإن علت قدرته لدرجة من قدرة الناس ومن بيئة البطل كان البطل هو البطل المعهود في الرومانس؛ أي أن أفعاله تكون خارقة على رغم انتمائه للبشر. وهنا، انتقال من الأسطورة بالمعنى الدقيق إلى الحكايات الشعبية وما يؤثر عن السلف. أما إذا كانت قدرته أعلى من قدرة بقية الناس؛ ولكن هذه القدرة لا تعلو على قدرة الطبيعة والبيئة، كان هذا هو البطل الملحمي القائد الذي يجمع من كل شيء طرف (بلاغة، قوة، شجاعة، حصافة..)، وهو بطل نجده في الروايات الملحمية وفي المأساة... انظر:

- نوثرروب فراي: تشريح النقد المحاولات الأربع، ترجمة: محمد عصفور.... ص: 39 - 49.

29 - ديفيد لودج: الفن الروائي، ترجمة: ماهر البطوطي، المشروع القومي للترجمة،

- المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة الطبعة الأولى، 2002. ص: 78.
- 30 – حميد لحميداني: بنية النص السردي... ص: 52.
- 31 – جيرار جنييت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة، الطبعة الثانية، 1997. ص: 40.
- 32 – سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر – بيروت، الطبعة الأولى، 1981. ص: 1032.
- 33 – محمد حسن علوان: موت صغير... ص: 591.
- Umberto Eco; Confessions of a Young Novelist, Harvard – 34
University Press, London, 2011. P: 72
- 35 – لم لا يُتطرق إلى دراسة رواية «موت صغير» عبر إقامة موازنة بينها وبين رواية «عالم صوفي» للروائي «جوستاين غاردر» على مستوى تقاطعهما في التاريخي والمعرفي؟ إن انتهاج هذه الخطوة من شأنه أن يُضيف الكثير لعلاقة الرواية بالتاريخ وما يتوسطهما من أنساق معرفية.
- 36 – عبد اللطيف محفوظ: «الصوغ الحكائي في الرواية التاريخية».... ص: 131.
- 37 – نقلًا عن هربارت ماركوز: الإنسان ذو البعد الواحد، ترجمة: جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب – بيروت، الطبعة الثالثة، 1988. ص: 226.

خاتمة

توصلت هاته الدراسة في نتائجها الأخيرة، إلى أن التاريخي يربض داخل الرواية بأوجه مختلفة؛ بحيث تجعل منه مكوناً أساساً لا يمكن الاستغناء عنه في الكتابة الروائية شكلاً ومضموناً، فانكتاب الرواية العربية الجديدة يخضع للتاريخي سواء أبشكّل مباشر أم مستتر؛ ذلك أن الروائي وهو يرسم عوالم شخوصه، ومعالم أحداثه يجد نفسه بين الفينة والأخرى مدعواً بقوة لأن يستحضر الذاكرة بوصفها نسقاً من الأحداث التاريخية الذاتية أو الجماعية، التي تكتسب صبغة هوياتية لا يمكنها إلا أن تنسرب عنوة إلى إنتاج الروائي بطرق واعية أو غير واعية.

ولقد أبانت المرونة الإجرانية التي يتمتع بها مفهوم التمثيل التأويلي

للتاريخ في الرواية العربية، عن قدرة هذا الأخير على تبيين الأعمال الروائية ذات المجلى التاريخي، وبخاصة من جهة نقدها في أوجه الإنتاج والتلقي. نظراً، لأنه مفهوم يطارده التشخيصات التاريخية المتأولة من طرف الروائي، وكيفية ارتسامها في مُتمثل المتلقي؛ حيث يصير الخيط الناظم بين الاثنين كامناً في مفهوم التأويل بما هو قدرة خَلْقة على الفهم والإفهام الذاتيين، في إطار مخصوص على تيار ما بعد الحداثة، وإعلانه من قيمة الهامشي في مواجهة المركزي. وخطاب من هذا القبيل يجعل التاريخ ماثلاً في الذي أهمله التاريخ، وتغاضى عن توثيقه، واحتماله؛ لذلك تبنت الرواية خطاب التاريخ ليس من أجل ذاته - فقط - وإنما بوصفه الحاضن الأكبر لمختلف أنواع الخطابات الدينية، والسياسية، والثقافية...

وفي سياق مقارنة العينات الروائية، توصلنا في رواية «خاتون بغداد» إلى أن صاحبها أراد تمثيل «العدالة الاستعمارية» من خلال الانهمام بتمثيل تاريخ شخصية «ميس بيل» المثيرة للجدل. أما رواية «الموريسكي» لكايتها «حسن أوريد» فسعت إلى تشهيد العالم على امتداد مأساة ذلك المد الذي اغتال حضارة الأندلس وعقيدة ساكنيها بعد سقوطها بطريقة مؤلمة. في حين مثلت رواية «موت صغير» لساردها «محمد حسن علوان» تلك التحفة الروائية التي تسنى لها الجمع بين تمثيل التاريخ واستبطانه بقيم المعرفة والأخلاق التي مرّرها عبر مسير «الشيخ الأكبر» ومناقبه.

وعلى الرغم من هاته النتائج النيرة التي أثبتتها تتبع الأوجه

الإيجابية للنتائج النظرية والإجرائية التي صاحبت مفهوم التمثيل
التأويلي للتاريخ في الرواية العربية، إلا أن هذه الدراسة – بكاملها –
لا يمكن أن تتجاوز كونها لبنة بدائية في هذا المضمار النقدي، الذي
يحتاج إلى مزيد من الجهود المكثفة بغية تشكيل جهاز من المفاهيم
يكون بمقدوره إغناء النقود الروائية العربية؛ من حيث توسيع رؤيتها
إلى هذا النوع من الكتابات الروائية التي تتفاعل بقوة مع خطاب
التاريخ، وما يضمنه من أنساق معرفية، تتبدى في ما تصدره الرواية
العربية الآن من قيم فنية وجمالية تلقى استحسان شريحة كبيرة من
القراء. وعليه، إن هذه الدراسة تستلزم تظافر التصورات النقدية من
طرف نقاد يفتحون بهذا الإشكال على نصوص روائية أخرى.

مسرد المصطلحات (العربية - الإنجليزية)

Novel	الرواية
Historical Novel	الرواية التاريخية
Myth	الأسطورة
Symbolism	الرمزية
History	التاريخ
Normative	المعياري
Quiddity	ماهية
Historicism	التاريخانية
Transcendence	التعالى
Narrating	السرد
Representation	التمثيل
Narratology	السرديات
Receptor	المتلقي
Tragedy	المأساة
plot	الحبكة
Mimesis	المحاكاة
Hors — texte	خارج النص

Fiction	انتخيل
Interpretation	التأويل
Memory	ذاكرة

المراجع والمصادر:

- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي دراسة، منشورات الاختلاف - الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت. الطبعة الأولى، 2010.
- إبراهيم عمري: خطاب الرواية المغاربية، منشورات شعبة الآداب واللغات والتواصل، الإصدار 5، الكلية المتعددة التخصصات بتازة، الطبعة 2014.
- أبو منصور الماتريدي، تفسير القرآن العظيم المسمى تأويلات أهل السنة، تحقيق فاطمة يوسف الخيمي، مؤسسة الرسالة ناشرون، الطبعة الأولى، 2004، المجلد الأول.
- إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق للنشر والتوزيع - عمان / الأردن، الطبعة الأولى، 1997.
- أحمد العزي صغير: تقنيات الخطاب السردية بين الرواية والسيرة الذاتية؛ دراسة موازنة، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة - صنعاء، الطبعة الأولى 2004.
- إدريس الخضر اوي: سرديات الأمة؛ تخييل التاريخ وثقافة الذاكرة في الرواية المغربية المعاصرة، إفريقيا الشرق، 2017.
- تمام حسان: الأصول: دراسة إبستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، النحو - فقه اللغة - البلاغة، عالم الكتب، 2000.
- جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوبي للنشر - تونس، الطبعة الأولى، 2004.
- جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة، دار الطليعة - بيروت، الطبعة الثالثة، 2006.
- حسام الدين درويش: إشكالية المنهج في هيرمينوطيقا بول ريكور وعلاقتها بالعلوم الإنسانية والاجتماعية، نحو تأسيس هيرمينوطيقا للحوار، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات - بيروت، الطبعة الأولى، 2016.
- حسن أوريد: الموريسكي، ترجمة: عبد الكريم الجويطي، مراجعة: المؤلف، دار أبي رقرق للطباعة والنشر - الرباط، الطبعة الأولى، 2011.
- حميد لحداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر: مناهج ونظريات ومواقف، منشورات

- مُشروع «البحث النقدي ونظرية الترجمة» الإصدار السابع، جامعة سيدي محمد بن عبد الله كلية الآداب ظهر المهرارز - فاس، الطبعة الأولى، 2009.
- خالد طحطاح: في فلسفة التاريخ، منشورات الاختلاف - الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت، الطبعة الأولى، 2009.
- خالدة حامد، عصر الهرمينوطيقا، أبحاث في التأويل، إعداد وترجمة وتقديم خالدة حامد، منشورات الجمل بغداد - بيروت، الطبعة الأولى، 2014.
- ديانا علي شطناوي: تمثيلات العصر المملوكي في الرواية العربية، كتاب الرافد، دائرة الثقافة والإعلام - حكومة الشارقة. العدد: 84، ديسمبر 2014.
- رزان محمود إبراهيم: الرواية بين الحوارية والمونولوجية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، الطبعة الأولى، 2012.
- رسول محمد رسول: السرد المقتون بذاته: من الكينونة المحضة إلى الوجود المقروء، دائرة الثقافة والإعلام - الشارقة، 2015.
- رشيد بوجدر: السرد ضد التاريخ: مقاربة سردية في الصيغة، الرؤية، الشخصية، منشورات البيت - الجزائر، من عدد الطبعة، 2008.
- سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر - بيروت، الطبعة الأولى، 1981.
- سعيد بنكراد: استراتيجية التأويل، سلسلة محاضرات مركز الدكتوراه رقم 6، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، الطبعة الأولى، 2011.
- سعيد توفيق: في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت، الطبعة الأولى، 2002.
- سعيد علوش: الرواية والأيدولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر بيروت - لبنان، الطبعة الثانية، 1983.
- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردية: من أجل وعي جديد بالتراث. المركز الثقافي العربي الدار البيضاء / بيروت. الطبعة الأولى 1992.
- سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2006.
- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي: (الزمن - السرد - التبئير)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء / بيروت، الطبعة الرابعة 2005.
- شاكرونوري: خاتون بغداد، رواية، دار كتاب للنشر والتوزيع، الطبعة 2017. ص: 7.
- شعيب حليفي: مرايا التأويل: تفكير في كفاءات تجاوز الضوء والعممة، رؤية للنشر والتوزيع - القاهرة، الطبعة الأولى، 2015.

- شعيب حليفي: هويّة العلامات في العتبات وبناء التأويل، رؤية للنشر والتوزيع - القاهرة، الطبعة الأولى، 2015.
- صالح هويدي، السرد الوامض، كتاب الرافد، العدد: 139، إبريل 2017. دائرة الشارقة للثقافة والإعلام، الإمارات العربية المتحدة.
- طه حسين، في الأدب الجاهلي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة - القاهرة، 2012. من دون عدد الطبعة.
- طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف - القاهرة، الطبعة الثالثة، 1994.
- عبد الإله بن عرفة: الجنيد ألم المعرفة، دار الآداب - بيروت، الطبعة الأولى، 2016.
- عبد الرحمن محمد ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، الجزء الأول، تحقيق وإخراج وتعليق: عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب الطبعة الأولى، 2004، ص: 92.
- عبد الرحيم جيران: علبة السرد، النظرية السردية: من التقليد إلى التأسيس، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت، الطبعة الأولى، 2013.
- عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، سلطان الحكاية وحكاية السلطان، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت. الطبعة الأولى، 2010.
- عبد الفتاح كليطو: الحكاية والتأويل: دراسة في السرد العربي، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1988.
- عبد الكبير الخطيبي: النقد المزدوج، منشورات عكاظ - الرباط. 2000.
- عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي، السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، الطبعة الأولى، 2011.
- عبد الله العروي: العرب والفكر التاريخي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء / بيروت، الطبعة الخامسة، 2006.
- عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء / بيروت، الطبعة الرابعة، 2005.
- عبد المالك أشهبون: آليات التجديد في الرواية العربية الجديدة، منشورات دار ما بعد الحداثة، الطبعة الأولى، 2005.
- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، العدد 240 ديسمبر 1998.
- عمارة ناصر: اللغة والتأويل مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، الدار العربية للعلوم - ناشرون، دار الفارابي، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2007.
- فاضل ثامر: التاريخي والسرد في الرواية العربية، ابن النديم للنشر والتوزيع -

- الجزائر، دار الروافد الثقافية – ناشرون – بيروت، الطبعة الأولى، 2018.
- فتحي المسكيني: «الهرمينوطيقا كيف صارت التأويلية فلسفة؟ مدخل إلى مسألة الفهم»، فلسفة التأويل: المخاض والتأسيس والتحولات تأليف مجموعة من الأكاديميين العرب، إشراف وتحرير: علي عبود المحمداوي وإسماعيل مهنانة. ابن النديم للنشر والتوزيع – الجزائر، دار الروافد الثقافية – ناشرون – بيروت، الطبعة الأولى، 2013.
- فتحي إنقزو: معرفة المعروف: تحولات التأويلية من شلايرماخر إلى ديلتاي، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع – الرباط، الطبعة الأولى، 2017.
- فيصل دراج: الرواية وتآويل التاريخ: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء / بيروت. الطبعة الأولى 2004.
- ابن منظور، لسان العرب، دار الفكر، المجلد الحادي عشر.
- محمد الحيرش: النص وأليات الفهم في علوم القرآن: دراسة في ضوء التأويلات المعاصرة، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت، الطبعة الأولى، 2013.
- محمد الشيخ: فلسفة الحدائث في فكر هيغل، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2008.
- محمد القاضي: الرواية والتاريخ: دراسة في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر – تونس، الطبعة الأولى، 2008.
- محمد القاضي، معجم السرديات، مجموعة مؤلفين: الرابطة الدولية للناشرين المستقلين – بيروت، الطبعة الأولى، 2010.
- محمد حسن علوان: موت صغير، دار الساقي – بيروت، الطبعة الأولى، 2016.
- محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات: فصول في الفكر الغربي المعاصر، منشورات ضفاف، دار الأمان، كلمة للنشر والتوزيع، منشورات الاختلاف، طبع في لبنان، الطبعة الأولى، 2015.
- محمد عزّام: فضاء النص الروائي: مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان. دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية. الطبعة الأولى، 1996.
- محمد نجيب العمامي: «التنازع بين التخييل والمرجع في الرواية التاريخية»، الرواية العربية الذاكرة والتاريخ: أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الخامس، 1433هـ، مؤسسة الانتشار العربي – بيروت، الطبعة الأولى، 2013.
- مصطفى النحال: طيف سليمان: المورث السرد العربي في ضوء مقاربات المُتخيّل، دار أبي رُقراق للطباعة والنشر – الرباط، الطبعة الأولى، 2016.
- مصطفى النحال: من المُتخيّل الروائي إلى الرومانيسك: دراسة في الخطاب الروائي، دار أبي رُقراق للطباعة والنشر، الطبعة 2015.

ملوك دحامنية، مرمر وطبقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر ، سلسلة الدراسات
(16) منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، 2008.

المصادر والمراجع المترجمة:

- إدوارد سعيد: الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع - القاهرة، الطبعة الأولى، 2006.
- أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه: عبدالرحمن بنوي، مكتبة النهضة المصرية، من دون عدد الطبعة، 1953.
- أرنولد تونبي: مختصر دراسة للتاريخ، الجزء الأول، ترجمة: فؤاد محمد شبل، مراجعة: محمد شفيق غربال، تقديم: عبادة كحيل. المركز القومي للترجمة، العدد: 1714، 2011.
- ب. كروتشه، فلسفة الفن، ترجمة وتقديم: سامي اندروبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء / بيروت، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم الطبعة الأولى، 2009.
- برنار فاليت: الرواية: مدخل إلى مناهج التحليل الأدبي وتقنياته، ترجمة: سميرة الجراح، مراجعة: المنظمة العربية للترجمة، المنظمة العربية للترجمة - بيروت. الطبعة الأولى، 2013.
- بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة وتقديم وتعليق: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت، الطبعة الأولى، 2009.
- بول ريكور: الزمان والسرد الحكمة والسرد التاريخي، الجزء الأول، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت، الطبعة الأولى، 2006.
- بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء - بيروت، الطبعة الأولى، 1999.
- جان غروندان: التأويلية، ترجمة: جورج كتوره، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت، الطبعة الأولى، 2017.
- جورج لو كاش: الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد كاظم، دار الطليعة للطباعة والنشر - بيروت، منشورات وزارة الثقافة والفنون. الجمهورية العراقية، الطبعة الأولى، 1978.
- جبرار جنييت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة، الطبعة الثانية، 1997.
- دنيس هويسمان: علم الجمال، ترجمة أميرة حلمي مطر، مراجعة: محمد فؤاد الأهواني، تقديم: رمضان بسطويس محمد، المركز القومي للترجمة، 2015.

- ديفيد لودج: الفن الروائي، ترجمة: ماهر البطوطي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة الطبعة الأولى، 2002.
- روبين جورج كولنجود: مبادئ الفن، ترجمة أحمد حمدي محمود، مراجعة: علي أدهم، تقديم: ماهر شفيق فريد، الهيئة المصرية العامة للكتاب. من دون تاريخ الطبع.
- ريمون أرون: قسفة التاريخ النقدية: بحث في النظرية الألمانية للتاريخ، ترجمة: حافظ الجملي، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، الطبعة الأولى 1999.
- ريموند وليمز: الكلمات المفتاح، ترجمة: نعيمان عثمان، تقديم: طلال أسد، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء / بيروت، الطبعة الأولى، 2007.
- فريديك هيفل: علم الجمال وقسفة الفن، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة دار الكلمة – بيروت، الطبعة الأولى. 2010.
- كليمان موازان: ما التاريخ الأدبي؟ ترجمة وتقديم وتعليق: حسن الطالب، تقديم: سعيد عرش، دار الكتب الجديد المتحدة – بيروت، الطبعة الأولى، 2010.
- ليندا هتشيون: سياسة ما بعد الحداثية، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، مراجعة: ميشال زكرياء، المنظمة العربية للترجمة – بيروت، الطبعة الأولى، 2009.
- مارتن هايجر: نداء الحقيقة، ترجمة وتقديم ودراسة: عبدالغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر – القاهرة. الطبعة الأولى، 1977.
- مارتن هيدغر: الكينونة والزمان، ترجمة وتقديم وتعليق: فتحي المنسكيني، مراجعة: إسماعيل المصنق، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت، الطبعة الأولى، 2012.
- مختايل أنود: معجم مصطلحات هيفل، ترجمه وقدم له وعلق عليه: إمام عبد الفتاح إمام، المشروع القومي للترجمة: 1986.
- مونيسكيو: روح الشرائع، ترجمة: عادل زعتر، مراجعة: جورج الكفوري، إيموند رباط. الجزء الأول، دار المعارف بمصر، القاهرة 1953.
- مونيك فلورنك: علم السرد، ترجمة: باسم صالح حميد، مراجعة: مي صالح أبو جلود، دار الكتب العلمية – بيروت. الطبعة الأولى، 2012.
- ميرري ورنوك: الناكدة في الفلسفة والأدب، ترجمة: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت، الطبعة الأولى، 2007.
- ميشيل زيرافا: الأسطورة والرواية، ترجمة: صبحي حديدي، منشورات عيون المقالات النار البيضاء، الطبعة الثانية، 1986.
- ميلان كونديرا: «فن الرواية»، ترجمة: كمال التومي، مجلة علامات، العدد: 10. 1998.
- نايمي شور: «التخييل تأويل والتأويل تخييل»، القارئ في النص: مقالات في الجمهور والتأويل، تحرير: مسوزان روبين سليمان وإنجي كروسمان. ترجمة: حسن ناظم وعلي

- حكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة - بيروت، الطبعة الأولى، 2007.
- نوثرروب فراي: تشريح النقد المحاولات الأربع، ترجمة: محمد عصفور، منشورات
الجامعة الأردنية - عمان، الطبعة الأولى، 1991.
- هتزر جورج غلامير: الحقيقة والتميز: الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية، ترجمة:
حسن نازم وعلي حكم صالح، راجعه عن الألمانية: جورج كتور، دار أوتيا للطباعة
وانشر والتوزيع والتنمية النقدية - طرابلس، الطبعة الأولى، 2007.
- هتزر ميزهوف: الزمن في الأدب، ترجمة: أسعد زوق، مراجعة: العوضي انوكيل،
مؤسسة جبل العرب - القاهرة، من دون عدد الطبعة، 1972.
- هتس غيورغ غلامير: فلسفة التأويل: الأصول المبادئ الأهداف، ترجمة: محمد شوقي
الزينة، انوار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية،
2006.
- هيلين وايت: محتوى الشكل: الخطاب السردى والتعميل التاريخي، ترجمة: نايف
اليسين، مراجعة: فتحى المسكينى، هيئة البحرين للثقافة والآثار - المنامة، الطبعة
الأولى، 2017.
- هيرنرث ملركوز: الإنسان ذو البعد الواحد، ترجمة: جورج طرابيشي، منشورات دار
الكتاب - بيروت، الطبعة الثالثة، 1988.
- وانتر كنوفمان: انتراجيديا وفلسفة، ترجمة: يوسف كامل حسين، المؤسسة العربية
للدراسات والنشر - بيروت، الطبعة الأولى، 1993.

المقالات في المجلات والصحف:

- ابراهيم عبد الله غلوم: «الحرائك الثقافية بين دول الخليج والمغرب العربي»، مجلة
العلوم الإنسانية، تصدر عن جامعة البحرين، العدد 2 - صيف 1999.
- حسام الدين شامية: الجدل الديني من خلال كتاب «ناصر الدين على القوم الكافرين»،
مؤمنون بلا حدود للدراسات والنشر، تاريخ صدور المقل: 26 غشت 2015، تاريخ
ولوج مسطرة الموقع: 13 2018:09 على الساعة: 23:12، الرابط: <http://www.mominoun.com/pdf/2015-08/55addb50ea1e1850-00030.pdf>
- سعيد بنسعيد العلوي: «المورخ والروائي»، مجلة علامت - المغرب، العدد: 43، 2015.
- سعيد يقطين: «السرد التاريخي»، جريدة القدس العربي، تاريخ صدور المقل:
21 2017:06، تاريخ وولوج مسطرة الموقع: 07 2018:09، على الساعة: 18:26، الرابط:
<http://www.alquds.co.uk/?p=74122>
- سعيد يقطين: «السرد والتاريخ»، جريدة القدس العربي، تاريخ صدور المقل:
29 2018:08، تاريخ وولوج مسطرة الموقع: 08 2018:09، على الساعة: 10:13، الرابط:
<http://www.alquds.co.uk/?p=1004685>

- ضياء الكعبي: «جدل الهويات القاتلة وتحريك التاريخ: قراءة ثقافية تأويلية في خطاب أمين معلوف الفكريّ والسردية»، جريدة أخبار الخليج، تاريخ صدور المقال: 20/05/2013. تاريخ ولوج مسطحة الموقع: 2018/08/10، على الساعة: 18:14.
- عبد الرحيم جيران: «إشكالية التمثيل في السرد»، مجلة مقاربات – بيروت، العدد: 30 – تشرين الثاني / كانون الأول، 2015.
- عبد الرحيم جيران: «أصل التخيل والتمثيل التاريخي»، جريدة القدس العربي، تاريخ الصدور: 2016/11/04. تاريخ ولوج مسطحة الموقع: 30/08/2018. على الساعة: 05:43. الرابط: <http://www.alquds.co.uk/?p=624172>.
- عبد الرحيم جيران: «الأدب والرواية التاريخية»، جريدة القدس العربي، تاريخ صدور المقال: 2016/11/11. تاريخ ولوج مسطحة الموقع: 30/08/2018. على الساعة: 08:45. الرابط: <http://www.alquds.co.uk/?p=628165>.
- عبد الرحيم جيران: «التخيل التاريخي والوعي التاريخي واللغة»، جريدة القدس العربي، تاريخ الصدور: 2017/06/16. تاريخ ولوج مسطحة الموقع: 2018/08/30. على الساعة: 11:30. الرابط: <http://www.alquds.co.uk/?p=738017>.
- عبد الرحيم جيران: «الرواية التاريخية والذاكرة الجماعية»، جريدة القدس العربي، تاريخ صدور المقال: 2016/11/18. تاريخ زيارة مسطحة الموقع: 2018/08/30. على الساعة: 10:20. الرابط: <http://www.alquds.co.uk/?p=631915>.
- عبد الرحيم جيران: «الهوية والتنظيم الذاتي والتأويل»، جريدة القدس العربي، تاريخ صدور المقال: 2017/02/02. تاريخ زيارة مسطحة الموقع: 2018/08/30. على الساعة: 05:22. الرابط: <http://www.alquds.co.uk/?p=872200>.
- عبد الرحيم جيران: الحبكة وتمثيل العالم، جريدة القدس العربي، تاريخ صدور المقال: 2016/12/23، تاريخ ولوج الموقع، 2018/09/02. على الساعة 22:51. الرابط: <http://www.alquds.co.uk/?p=649426>.
- عبد اللطيف محفوظ: «الصوغ الحكائي في الرواية التاريخية»، الرواية العربية الذاكرة والتاريخ: أبحت ملتقى الباحة الأدبي الخامس، 1433هـ، مؤسسة الانتشار العربي – بيروت، الطبعة الأولى، 2013. ص: 131.
- عبد الله إبراهيم: «السرد والتمثيل السردية في الرواية العربية»، مجلة علامات العدد: 16. 2001.
- فيصل دراج: «ابن عربي بطلاً إشكالياً في «موت صغير»»، جريدة الحياة تاريخ الصدور: 2017/04/25، تاريخ زيارة الموقع: 2018/10/08 على الساعة: 12:30. الرابط: <http://www.alhayat.com/article/861133>.

محمد المنقن: في مفهومى القراءة والتأويل، عالم الفكر العدد: 2، المجلد: 33، أكتوبر
نيسبىز، 2004.
محمد المصباحى: «الزمن التأويلى»، تأويلات: مجلة فصلية علمية محكمة، العدد
الأول، شتاء 2018.
محمد شوقى الزين: «مدخل إلى تاريخ التأويل (الهرمينوطيقا) ملاحظات أولية حول
الفكر التأويلى، التسامح؛ فصلية فكرية إسلامية، تصدر عن وزارة الأوقاف والشؤون
الدينية، صيف 2004م – 1425هـ، سلطنة عُمان مسقط.
– محمود أمين العالم: «الرواية بين زمنيّتها وزمنها: مقارنة مبدئية عامة» مجلة فصول،
المجلد الثانى عشر، العدد الأول، ربيع 1993.

المراجع باللغة الإنجليزية:

- Antonio Urquizar – Herrera, Admiration and awe : Morisco buildings and identity negotiations in early modern Spanish historiography, Oxford University, 2017.
- Georg Lukács; The Theory of the Novel, Translated from the German By Anna Bostock, The MIT press Cambridge, Americas 1971.
- Gregory Castle; A history of the modernist novel, Cambridge University Press, 2015.
- Hayden White: The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation, The Johns Hopkins University Pres. London 1987.
- Mariadele Boccadithe: Contemporary British Historical Novel, Representation, Nation, Empire, PALGRAVE MACMILLAN, London 2009.
- Paul Ricoeur; Memory, History, Forgetting. translated by Kathleen Blamey and David Pellauer. University of Chicago Press, Ltd., London 2004.
- Umberto Eco; Confessions of a Young Novelist, Harvard University Press, London, 2011.

الفهرس

إهداء.....	5
تقديم.....	7
مدخل نظريّ جدليّ.....	11
– توطئة.....	13
1 – في الرواية والتاريخ.....	15
2 – الرواية والتاريخ وجدلية التمثيل بين التخيل والتأويل....	35
3 – في أطروحتي التخيل والتأويل: تقويض وبناء.....	48
4 – التمثيل التأويلي للتاريخ في الرواية العربية:	
المنطلقات والأسس.....	59

تركيب	71
الشق التطبيقي: التاريخ والرواية العربية: من الحجاج إلى الاحتجاج..	91
تقديم.....	93
الفصل الأول: خاتون بغداد: تمثيل الشخصية	
وتأويل العدالة الاستعمارية.....	97
1 – سؤال العتبات بين التمثيل والتأويل:	99
2 – من التناص الاستهلاكي إلى التمثيل الأجناسي:.....	105
3 – «خاتون بغداد»: من إقرار الذاكرة	
إلى التمثيل التأويلي للشخصية التاريخية.....	111
4 – التضمين التحبيكي: من التمثيل إلى التأويل.....	120
الفصل الثاني: الموريسكي: من تمثيل التاريخي إلى تأويل ممكناته ..	133
1 – الموريسكي وإرباكات خطاب المقدمات (الاعترافات):	135
2 – الرواية والموريسكيون: فرقة آلام الماضي	
وتمثيلها في أمال الراهن	141
3 – الرواية والتمثيل التأويلي للتاريخ.....	150
الفصل الثالث: موت صغير: التمثيل التأويلي للتاريخ مقترحاً نقدياً ..	165
1 – التمثيل التأويلي للتاريخ وتبديد سوء الفهم النقدي	167

2 – إشكالية التاريخي والمعرفي في الرواية العرفانية 173

3 – التمثيل التأويلي للتاريخ وتشریح القيم 178

4 – تمثيل شخصية ابن عربي وتأويل خطابي العقل والروح .. 180

خاتمة 191

جائزة الشارقة للإبداع العربي

الإصدار الأول | الدورة 22 | 2018

الفائز الأول في مجال النقد

عادل العناز

المملكة المغربية

- دبلوم الدراسات العليا في اللغة العربية.
- يعمل في مجال التدريس
- عضو عدة جمعيات أدبية وثقافية.
- شارك في العديد من الندوات الأدبية.

دائرة الثقافة الشارقة

